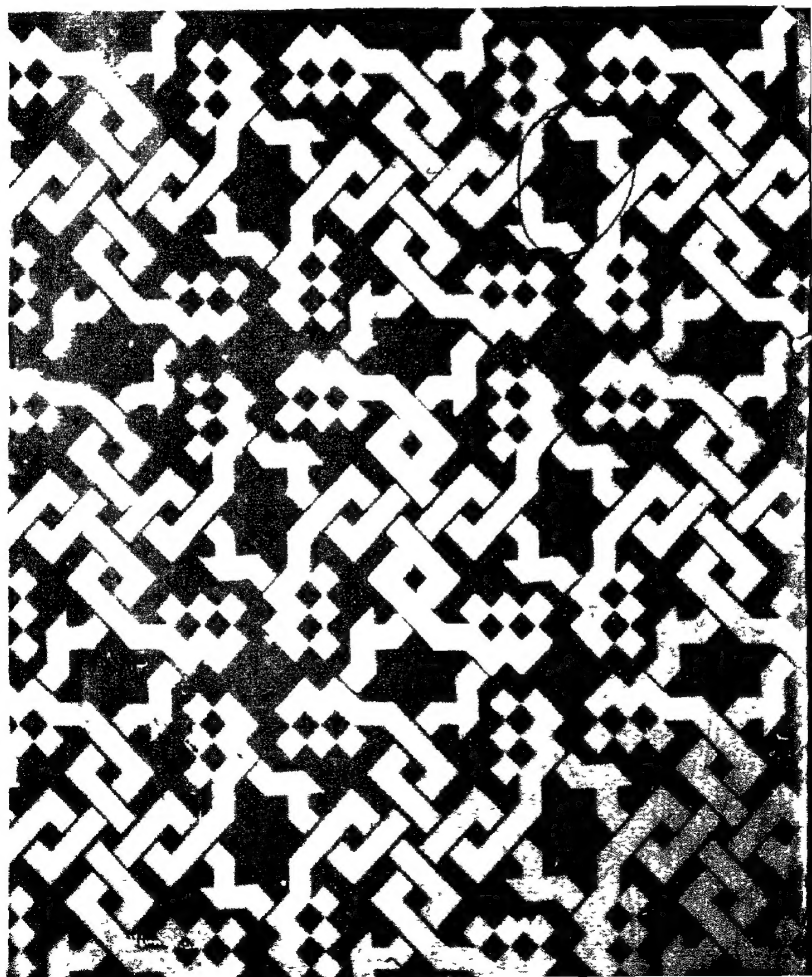


مجلة الشعر ⁶/₁₉₈₄

تصدر عن وزارة الشؤون الثقافية - تونس



6
1984



مصلحة تصغير من وحدة المحلات بوزارة الشؤون الثقافية

— تونس —

مؤتمنها ومدرستها
البشير بن سلامة
وبر الشؤون الثقافية

رئيس التحرير :
نور الدين صمود

أمين التحرير :
يوسف رزوق

مخطط، الميزودي المسلي

رسوم : محمد الكرواري

بلد النشر : 6 نهج البصرة - تونس
الهاتف : 284.429 - 284.481 - 284.496

الاشتراك السنوي أربعة اعداد 2000 ذ ت او
ما يعادلها بالخط
يبلغ باسم السيد هر الدين بوعافية ، محاسب المجلة
الحساب البريدي 619/44

انتهى طبع مسند المجلة
بمطبعة الشركة التونسية للفنون الرسم
20 نهج المنجي سليم - تونس
تحت عدد 84/309 - الايداع القانوني 2/84

• لا تقاد المواد المرسلة سواء نشرت أم لم تنشر
• ترتيب المواد تقتضيه الضرورة الفنية

المحتوى

3	- فاتحة	رئيس التحرير
---	-------------------	--------------

● قصائد :

5	- يس الرمرة والجرح	محمد مصمولى
9	- مورفين	محمد كمال الملائنى
12	- الوصية	محيى الدين خريف
14	- مذكرات صحي عربي عاطل عن العمل	الميدانى بن صالح
18	- الهتيكة	محمد الطوبى
19	- معاتحة	محمد ميلاد
21	- عام الحزن	محمد علي الرباوي
23	- عاد الحار ولم يمد	محمد علي الهاني
25	- اقاليم الحمر	عبد الرؤوف بوفتح

● دراسات / مقالات / افكار :

27	- النص الادعائى ومقاربة الكون الابيض	عبد العزيز بن عرفة
34	- نحو دراسة علامية لنظام الطهارة لدى	
	روح و الماء والجمر	صلاح الدين بوجاه
46	- فى سوسيولوجية الظاهرة الشعرية	المنصف وناس
58	- شئ، عن تقاطع الأرملة	محمد بنيس
62	- الشعر والتنظير للشعر	عزالدين المناصرة
67	- بدوة الحداثة الشعرية	قلم التحرير

● شعراء من العالم :

86	- من ديوان الشعر الروسى والسوفيائى	يوسف رزوقة
		وسرغاي روداسيوف
189	- نوافذ	

فاتحة

بين يديك العدد السادس من مجلة الشعر التي استهلكت بالعدد الماضي سنتها الثانية ، وقد رأى الساهرون على حظوظها أن يجعلوه مزدوجا او ممازا على الاصح ، بصفحاته التي تجاوزت ما ألفته في اعدادها السابقة بمادتها الدسمة المتنوعة وبالحوار الطويل الذى شارك فيه نخبة من الشعراء ونقاد الشعر ، وكذلك بالملف الذى بدانا تحقيقه بصورة اوضح فى هذا العدد وجعلناه هذه المرة للشعر فى الاتحاد السوفياتى بمختلف لغاته وسنحاول فى اعدادنا القادمة تنويع هذه الملفات وان نتقل به الى الشعر فى بعض الاقطار العربية الشقيقة . واذا كنا قد بدانا بهذا الملف فانما كان ذلك لسرعة انجازه من قبل الساهرين على تحضيره ، وفى مقدمتهم امين تحرير هذه المجلة وهو شاعر بدا يخطو خطوات ثابتة فى تعلم هذه اللغة وتدقيق شعرها ، وانا لنترجو ان ينشط هذا الملف بقية من فكروا فى اعداد ملفات عن الشعر فى اقطار أخرى سواء كانت عربية شقيقة او غير عربية من الدول الصديقة .

وانى أعلن عن استعداد المسؤولين عن هذه المجلة ، لنشر اى ملف يقع اعداده عن شعر اى بلد بشرط ان تتوفر فيه الجودة الفنية وان يكون مدعما بالنماذج الجيدة ، وان يكون منقولا عن اللغة الاصلية ، اذا كان الملف عن الشعر الاجنبى ، لان ترجمة الشعر عن لغته الاصلية امر صعب تضييع فيه موسيقاه وبعض من أسرارها الفنية ، اما اذا كان عن غير لغته الاصلية فان الماسة تزاد عمقا ، ويفقد الشعر بذلك كل مميزاته ولا خير فى هذا العمل .

أتركك ايها القارئ الكريم مع هذا العدد لترى رايك فى مواده ، ونحن فى انتظار مساهمات المبدعين من شتى الاقطار ليتواصل الحوار .

الى اللقاء

نور الدين محمود

بين الزفرة والطمع

قصيدة مفادة

حُلُمًا لَمْ يَسْتَبْقِزْ بَعْدُ مِنْ شَجَرَةِ الذَّاكِرَةِ فِي هَوَا
النَّسِيَانِ تَصْنَعْدِينَ أَنْتِ .. مِنْ دُهُولِي إِلَى أَفْقِ خَيْلِي جَنَاحًا
يَرْتَعِشُ فَوْقَ عَاصِفَةٍ جُرْجِي .. يَتَكَدَّى عَلَى جَبِينِي ،
يُرِيْتُ بِرَفْقٍ عَلَى بَقَايَا غَدِي ..

— مَنْ أَنْتِ .. مَنْ ؟

هَذَا وَجْهُكَ الْمَزْرُوعُ فِي اعْتِلَاجَةِ حِسِّي مُنْذُ الْآفِ الدَّهُورِ ،
وَجْهُكَ الْمَنْقُوشَةُ هَنْدَسَتُهُ الْمِصْمَارِيَّةُ عَلَى جُدْرَانِ الْقَلْبِ ...
هَذَا هُوَ ذَا يَنْشُرُ فَجْرَهُ الرَّبِيعِي الْمُشَاغِبَ عَلَى نَهَارِي
الرَّاكِبِ صَهْوَةَ الْغُرُوبِ ، الرَّاحِلِ بِلَا حَنِينٍ إِلَى النِّهَابَاتِ الَّتِي
تَبْدُو .. وَلَمْ تَبْدُ ..

وَتَرْتَعِشُ دَوَاحِلِي فَأَعُودُ إِلَيْكَ مِنْ عَالَمٍ لَا يَعْرِفُكَ ،
أَعُودُ وَأَتَمَلَّى فِي وَجْهِكَ الْمَزْرُوعِ فِي اعْتِلَاجَةِ حِسِّي وَلَا
أَعْرِفُكَ ، أَعُودُ وَتَعَانِقُنِي أَهْدَابِي .. وَجْهًا مَنقُوشَةً هَنْدَسَتُهُ
الْمِصْمَارِيَّةُ عَلَى جُدْرَانِ الْقَلْبِ .. وَلَا أَعْرِفُكَ ..

أَنَا جَنَاحًا يَرْتَعِشُ فَوْقَ عَاصِفَةٍ جُرْحِي .. يَتَكَيَّهُ
عَلَى جَيْبِي .. يَرْتَبُّ بِعَيْنَانِ حُلَّ بَقَايَا عَدِي ..

- مَنْ لَمْتُ .. مَنْ ؟ -

يُسَافِرُنِي إِشْرَاقُكَ الرَّبِيعِي .. تَنْقُرُ ضَحَكَاتُكَ الْمُتَلَحَّرِجَةُ
مِنْ شَجَرَةِ الدَّائِرَةِ زُجَاجَ نَافِذَتِي فَتُرْقِصُ شِفَافَ قَلْبِي ..
تَأْخُذُكَ مِنْ أَطْرَافِ أَصَابِعِكَ إِلَى لَبْلِ سِرِّي .. حَيْثُ تَنْتَظِرُكَ
لَعْنُكَ الْقَدِيمَةُ ، صَحَارِي الْمُعْجَزَاتِ وَمُدُنُ الْأَحْلَامِ وَالْبَلَابِلِ
وَالرِّيَاحِينَ .. وَحَيْثُ يَنْتَظِرُكَ تَاجُكَ وَالصَّوْلِحَانُ ..

هَذَا عَيْنَاكَ الْأَحْلَى مِنْ أَلْفِ سَمَاءَ .. عَيْنَاكَ الصَّدِيقَةُ
لِي كَالزُّفْرَةِ ، عَيْنَاكَ الْمُتَلَأْلِفَتَانِ فِي عُنْتَةٍ شَكِي مِثْلَ تَجَمُّعَتَيْنِ
هَارِبَتَيْنِ ، عَيْنَاكَ الْمُتَسَكِّمَتَانِ عَلَى أَرْصَفَةِ عُمْرِي مِثْلَ
هَاجِسِ شِعْرِي أَوْ مَوَالِ شَجِي ، عَيْنَاكَ الْمُرْقِرِفَتَانِ فِي سَمَاءِ
فُصُولِي الْأَرْبَعَةِ مِثْلَ طَائِرِ مُهَاجِرٍ وَلَا يَهَاجِرُ .. أَوْ مِثْلَ فَرَّاشَةٍ
تَحْتَرِقُ وَلَا تَحْتَرِقُ ..

هَذَا هُمَا .. نِدَاءُ صَوْدَةٍ ، نِدَاءُ دَعْوَةِ عُرُوفِ لِنَهَارِي
الرَّاكِبِ صِهْوَةَ الْغُرُوبِ ، الرَّاحِلِ يَلَا حَنِينٍ إِلَى النِّهَابَاتِ الَّتِي
تَبْدُو .. وَلَمْ تَبْدَأْ ، دَعْوَةُ عُرُوفِ .. عَنْ رَحْلَةِ الْغُرُوبِ ..

وَكَلِّدُنِي يَا أَمِيرِي، عَيْنَاكَ الْأَحْلَى مِنْ أَلْفِ سَمَاءَ .. لِلْمَرَّةِ
الثَّانِيَةِ ، لِلْمَرَّةِ الثَّلَاثَةِ ، لِلْمَرَّةِ الْأَلْفِ ، وَلَا أَعْرِفُكَ ، وَلَا أَعْرِفُ وَجْهَكَ
لِلزُّرُوعِ فِي اعْتِلَاجِ حَسِّي ، وَلَا أَعْرِفُ وَجْهَكَ الْمُتَقَوِّشَةَ هَتَمَتِهِ الْمَعَارِيَةِ
عَلَى جِدَارِ الْقَلْبِ ..

- مَنْ أَنْتِ .. مَنْ ؟

أَيَا حُلُمًا لَمْ يَسْقُطْ بَعْدُ مِنْ شَجَرَةِ الدَّائِرَةِ فِي هَوَاةِ
النِّسْبَانِ تَصْعَدِينَ أَنْتِ .. مِنْ ذُهُولِي إِلَى أَفْقِ خَيَالِي جَنَاحًا
يَرْتَعِشُ فَوْقَ عَاصِفَةِ جُرْحِي ..

وَالنَّعْبُ مَعَكَ التَّذَكُّرَ وَالنِّسْبَانَ وَلَا أَعْرِفُكَ ، أَخْسَرُ
مَعَكَ الطُّفُولَةَ وَأَرَدَحُهَا وَلَا أَعْرِفُكَ ، أَخْسَرُ مَعَكَ الشَّبَابَ
وَأَرْبَحُهُ وَلَا أَعْرِفُكَ ، وَالرَّبِيعَ وَالصَّيْفَ ... وَلَا أَعْرِفُكَ ..
وَالْجُنُونَ وَالشُّعْرَ وَلَا أَعْرِفُكَ .. وَالشَّيْطَانَ وَاللَّهَ .. وَلَا أَعْرِفُكَ ..
أَخْسَرُ مَعَكَ كُلَّ شَيْءٍ .. أَرْبِحُ مَعَكَ كُلَّ شَيْءٍ ... وَلَا
أَعْرِفُكَ ...

- مَنْ أَنْتِ .. مَنْ ؟

تَأْتِينَ مِنْ لَيْلِ سِرِّي فَجَرًا ، وَمِنْ نِسْبَانِي ذَكَرِي ثُمَّ
تَرْحَلِينَ كَالْغِيَابِ وَتَعُودِينَ كَالْحَلَمِ ..
وَبَيْنَ اثْنَانِكَ وَالرَّحِيلِ ...

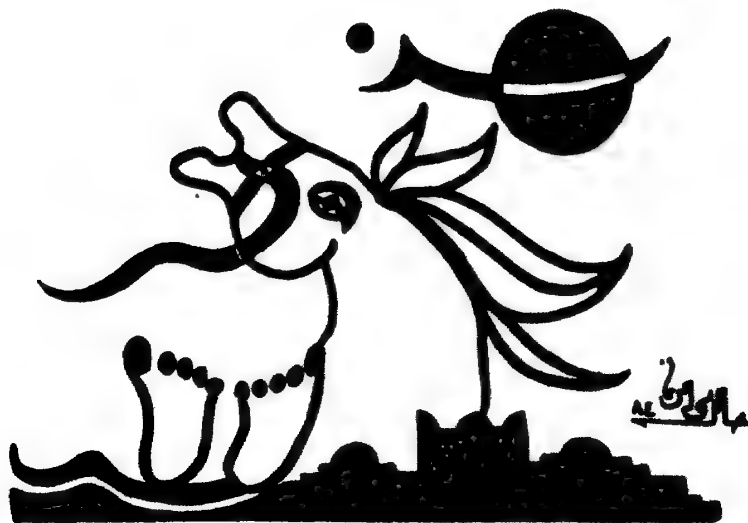
وَبَيْنَ ذِكْرَاكِ وَالنِّسْبَانِ ..

أَسَافِرُ إِلَيْكَ عَبْرَ حَلَقَاتِ الدَّخَانِ ، ثُمَّ أَرْجِعُ إِلَى ذَاتِي
مَنْطَلِقًا مَدَى الْبَحْرِ وَجَزَرَهُ ..

إِنِّي ، أَيْتُهَا الْمُنْتَشِرَةُ فِي دَمِي بِلَا حُدُودٍ ، الْمَضْرُوبُ
سِيَاجُ جُفُونِهَا عَلَى تَبْصُرِ قَلْبِي ، لَشَيْنٍ كَانَ مِنْ أَسْمَالِي

الرفض والعشق ، لتين كنت يستمرا في حالة بحث عن
شكل الجرحي يحجم تنزق الكون ، لتين قلت للبراكين ولثورات
الأرض أن تكون كاسي ومضاحي وأغنيتي ، فانا .. الذي
لا تعرفك ، يا حُرَيتي ، يا عبوديَّتي ، راحِلٌ ، راحِلٌ بين
الضوء والشَّماع ، بين الزفرة والجرح ... راحِلٌ إليك مِنِّي
راحِلٌ مِنكَ إلي .. دائما بلا انقطاع .

٠٢ م (تونس)



مورفين

ال محمد مصمولى : صديقا وشاعرا ، راحلا دائما وعاشقا
الى الابد .

لَكَ النُّوَاحِي فِي نُصُوبٍ وَالصَّبَبُ الْيَسِي
(الْأَمْوَا جُ تَفَجَّتْ مَذْعُورَةٌ خَلْفَ النَّهْرِ
(وَالْغَبِلُ تُرْسِمِلُ حَنَحَاتِهَا فِي
حِفْظِ هَذَا النَّدَاءِ الْأَخْضَرِ قَاتَلَتْ
قُرُونٌ مِنْ الْيَأْسِ الثَّمِينِ وَالصَّرَاحِ الْمَوْشُورِ
لِي

عِنْدَ الرَّدْهَةِ وَجْهٌ زَاهِرٌ (أَيْنَ بَدَايِ)
نَسِي الْبَحْرُ أَمْوَا جَهُ فِي حَذِيقَتِي فِي لَكَ النُّوَاحِي
فُلَّةٌ رَا قِصَّةً تَخْلَعُ فُسْتَانَهَا فَجَرًا

تَبْقَى السَّاحِرَاتُ خَارِجَ الْعُرْفَةِ الْخَيَالِيَّةِ
لَا أَرَانِي أَصَافِحُ وَجْهًا فَاتَعَتَرُ فِي
خَطَى الْفَرَائِبِ كَأَيِّ مَسْكُونٍ أَرَدَدُ أَيْمَامِي
وَمَالًا أَعِيرُهُ اهْتِمَامِي وَأَسْنِدُ

حَالَتِي إِلَى مَقَالَتِي
خَارِجَ الْفَرْقَةِ تَبْقَى السَّاحِرَاتُ

مَا يُكْتَبُ بَعْنِي أَي لَا بَعْنِي

(فُرْصَةُ الْخَرَى لِلنَّبَاتِ) وَالرَّمْلُ يَتَدَانِي

مِي قَلْبِي وَالرَّيْحُ بَلَدُ هَاءُ
مَرُ دَا مَنَكَبُونَ الْوَحِيدُ

مِي قِبَةَ الرِّيحِ مَنَكَبُونَ الْأَوَّلُ

يَتَدَلَّى مِنْ نَعَاسِ الْأَطْيَافِ فِي

حَلَّةِ الْأَفْحُورِ وَالْمَا دِبَل

وَطَبِي حَالِكِ وَتَوْبِي مِنْ ثَوْبِ النَّهْرِ

وَأَهْوَالِي فُرْصَةُ الْخَرَى لِلنَّبَاتِ

أَشْعَلْتُ مِفْتَاحَهَا بِدَمِي فِي حَرِيرِ الْحَدِيقَةِ

حَالَتِي طَافَتْ بِالرَّبِيعِ وَ) أَلَمَحُ سَاحَتِي

فِي سَاعَتِي فِي دَارَ فَصُولِ

(انْتَهَرْتُ حَادِثَةً فَاجَأْتَنِي

مُنْذُ 17 قَرْنًا مَوْقَ الْحُسُورِ الْبِلَّوْرِثَةِ

مَرَّتْ فِي صَحْبِ شَاهِقٍ عَرَنَاتُ

الْأَمِيرَةِ الْمُدَمَّبَةِ وَطَارَتْ دُمُورًا

مِنْ الْعَصَا عِقَى وَآلَهَا وَبِلَ وَطَافَتْ

يُظِلِّي دَائِرَةً بِأَجْرَاسِ الشَّمْسِ وَحَا

لَتِي طَافَتْ بِالرَّبِيعِ

بَادَلْتَنِي أَبَامَهَا بَادَرْتَنِي مُبْتَسِرَةً أَوْهَامَهَا
 وَجْهَهَا (يَتَكَشَّفُ وَرْدِيَا كَالسَّرَابِ)
 لَوْ أَسَدَلْتُ شَعِيرَهَا لَا لَفَيْتُ بِنَفْسِي
 فِي نَفْسِ الْمِرْآةِ أَوْ رَأَيْتَنِي لَا تَسْتَنِي
 غُرْفَتِي الرَّقَاءَ وَالنُّورَ الْأَزْرَقَ وَاللَّيَالِي
 الَّتِي تَسْفَعُ رَأْسِي وَالرَّيْحَ الَّتِي تَجْرُفُ الْمُدُنَ
 وَتَعْلُو لَيْلَتَهُمَ السَّمَاءَ (وَجَسِينُ فُلُورًا
 يُلَوِّحُ لِي تَحْتَ سَاكِفِ الْعَتَبَةِ
 ١١ مَتِيقَةً وَرْدِيَا) كَالسَّرَابِ الْأَبْيَضِ وَحُفْهَا

أَذْهَبُ مَعِي فِي أَتْجَاهِ الْأَمِيرَةِ الْغَرِيبَةِ
 يَبْدُو الشَّيْخُ عَاكِفًا عَلَى الْحَصَاةِ نَاشِرًا
 أَطْوَارَهُ فِي رُكْنٍ أَبْيَضٍ يَدْنُو مِنْ جِهَةِ ١١
 فَتُوحِ عَاصِفًا كَاشِفًا خُطُوطًا تَرَحَّلُ
 فِي طَرِيقٍ مُشْرِقٍ حَارِسًا أَوْهَامَهَا
 لِلشَّرَارَةِ ١١ عَارِبَةً حَارِقًا هَيُولَى ١١
 أَمْوَاجٍ وَ أَحْوَالِ التَّكْوِينِ مُنْتَشِرًا فِي النُّقْطَةِ
 فِي رُكْنٍ أَبْيَضٍ يَبْدُو الشَّيْخُ عَاكِفًا
 انْسَلَلْتُ مَوْرًا قَارِكًا لِإِبْيَاحِي
 مَنْ
 رَأَيْتَنِي
 يَدُلُّنِي
 عَلَى

م ٠ ك ٠ م (تونس)

محمّد بن خريف

الوصيفة

ابداً من قبل يداء الطير
ودع من شعرك ما لم ينك ليالي العناق
ابداً فالبدء هنا
يا لي لي جرح وجه النجر
ويمنح دمع الأوراق
بالأمر رأيتك في عيني هنا تمثين
بدون جوار الباب الحجري
أستفي إن عدت من السفر الأسيار
وما في الجملة شيء
سقط العنق المتودد للريح
وأنا قد كنت على ما في من الحزن الأتدي
أترجم عنري
وأحبل في كفي تبارحي
إن كنت ستأتي فعد بالشعر
أو كنت ستفني فخل الشعر

أَوْ كُنْتُ سَتَقْضِي عَلَيَّ غَدًا
فَأَقْضِ بِالشَّعْرِ
خَطَفْتَنِي ضَحَى
وَدُرُوبُ النَّخْلِ بِهَا شَاخَ الزَّيْتُونُ الدَّوَارُ
وَدُرِّي سَنَابِلُهَا لَمْ تُحْصِدْ بَعْدُ
يَا هَذَا الْغَارِقُ فِي نَيْعِ الْأَسْرَارِ
الْوَرْدَةُ مَا زَالَتْ فِي قَلْبِي ظَامِئَةً
خَفَّتْ مِنْ حُزْنِكَ
لَيْسَ بَدَأْتُنَا كُنْهَاتِنَا
إِنَّا لَا نَحْسُبُ مِنْ أَيَّامِ الْعُمُرِ سِوَى الْآتِي
رَوَّيْتُنَا : طَوْقٌ فِي الْمُنَقِ
سَبَقَى مَعَ السُّجَنَاءِ وَقِي النَّيْلِ الشَّائِي
حَتَّى تَتَبَرَّجَ فِي سُوقِ الْأُمَمَاءِ
تُورِقُ أَشْجَارًا خَفَرَاءُ
تَتَرَفَّرُ فَوْقَ النَّيْمِ : عَصَافِيرًا بَيْضَاءُ

م ٠ خ (لونس)

الميداني بن صالح

نذكر ان صحابي عربي عظماء عن العمل

الْبَيْتُ الْأَتَيْصُ بِسُودَ .
حَقْدُ نَارِي بِسُودَ .
وَكُوَي الْأَتَوَارِ . بَعَالِنَا الْعَرَبِيَّ الْمُظْلِمَ تَنْسَدَ .
وَقِبَابُ مَسَاجِدِ قِلسِنَا .
تَنْفَقُ تَعُورُ وَتَنْهَدُ .
وَطَلَانِعُ فَجَرِ عَرُوبَتِنَا
قَدْ خَانَهَا جَيْشُ الْمَرْقَدِ (٢)
جَيْشُ الْكَدَابِ «مَسِيلَمَةَ» (٥)
قَدْ مَاعَ «الْقَدَسِ» مَعَ «اللَّدِ»
وَ «سَجَاحُ تَمِيمِ» (٥) حَيَمَتَهَا الْحَمَرَاءُ الْإِفْكَ يَلَا حَدَ .
وَ «طَلْبَحَةُ» (٥) حَادَ بَنِي «أُسْدِ» .
وَالْبَغُوثُ (٥) . يَعُوقُ (٥) كَذَا «وَدَ» (٥) «
الْبَيْتُ الْأَتَيْصُ بِسُودَ .
حَقْدُ نَارِي بِسُودَ

الْبَيْتُ الْأَبْيَضُ . يَا أَهْلَ الْحَيْمَاتِ السُّودِ .
 فِي أَرْضِ قَرِيشٍ وَتَمِيمٍ ..
 عَادَ وَتَمُودُ . ،
 أَضْحَى مَسْحُورًا ، مَشْدُودُ
 لِبَلاَسِمِ رَبِيفِ التَّلْمُودِ
 أَضْحَى مَسْجُونًا يَقُودُ ..
 نَحْمَاتِ دَاوُدُ !
 غُولًا بَارِيَّ الْأَحْدَاقِ
 وَحَشًا هَمَجِيَّ الْأَشْوَاقِ
 الْبَيْتُ الْأَبْيَضُ يَا أَهْلَ الْحَيْمَاتِ السُّودِ .
 لَا يَعْرِفُ عَهْدًا ، وَوَعُودُ

الْبَيْتُ الْأَبْيَضُ ،
 يَا أَهْلَ الْبِثْرُولِ . الْإِسْفَلَتِ الْقَارِ .
 فِي أَرْضِ الشُّوكِ الصَّارِ .
 يَا قَوْمَ « جَدِيس » وَ « طَمَار »
 الْبَيْتُ الْأَبْيَضُ يَسْكُنُهُ ،
 وَحَشٌ ، هَمَجِيٌّ . غَدَارُ .
 يَغْتَالُ الْعِزَّ بِأَرْضِكُمْ ..
 وَيُسْتَمُّ مَاءَ الْآثَارِ .
 وَبَيْتُ الْعُقْمِ بِأَنْفُسِكُمْ ...
 وَيُزَيِّفُ حَتَّى الْأَفْكَارِ .
 يَا قَوْمَ « جَدِيس » وَ « ظَفَار »

الْبَيْتُ الْأَبْيَضُ يَخْدَعُكُمْ ...
 لَيْلًا ... وَنَهَارًا !
 فَصَوَامِعُ كُلِّ مَسْجِدِكُمْ ...
 بَاتَتْ نَهَارًا !
 صَلْبَانُ الْقُدْسِ يُطَارِدُهَا ..
 كَيْدُ الْقُجَارِ !
 وَحَصَادُ الْمَجْدِ وَعِزَّتُكُمْ ..
 طَعْمُ لَنْتَارِ !
 يَا أَهْلَ الْإِسْفَلِ الْقَارِ .
 مَنْ مِنْكُمْ يَرْفَعُ لَمِيعَهُ
 فِيهِ وَجْهَ الْعَارِ ... ؟ !
 مَنْ مِنْكُمْ يَرْفَعُ حِرَّتَهُ ...
 لِيُرَوِّدَ الْعَارَ . ؟ !
 مَنْ مِنْكُمْ يَحْمِي عِزَّتَهُ ...
 يَحْمِي الْأَبْكَارَ . ؟ !
 مَنْ يَحْمِي الرِّفْعَ ،
 يَا أَهْلَ الْإِسْفَلِ الْقَارِ . ؟ !
 الْبَيْتُ الْأَبْيَضُ يَسْكُنُهُ .
 غُولٌ مَسْنُومٌ الْأَطْفَارِ ؛
 سَمَلُ الْأَشْوَاقِ بِأَعْيُنِكُمْ ،
 حَجَبَ الْأَنْوَارِ .

الْبَيْتُ الْأَبْيَضُ يَسْكُنُهُ ،

تَنِينٌ مَصَّاصٌ دِمَاءُ .
 أَنْفَاسُهُ حَقْدٌ نَازِيٌ ، سُمٌّ وَوَبَاءٌ . (!)
 وَمَخَالِبُ حَقْدِهِ تَمْتَلِكُ ...
 لِحْسَالِ « الْأَرْزِ » وَ « سِنَاءِ » .
 تَمْتَدُّ مَخَالِبُ أَحْقَادِ التَّنِينِ لِأَرْضِ « الْإِسْرَاءِ » .
 لِيَصَافِ « الْأُرْدُنَّ النَّيْلِ »
 تُطَارِدُ كُلَّ الْأَحْيَاءِ
 الْأَرْضَ خَرَابٌ ، وَالْعُقْمُ ،
 يَعْمُ ... يَلْفُ الْأَرْحَاءُ
 الْبَيْتُ الْأَبْيَضُ يَخْدَعُنَا ،
 وَيُسَمُّ كُلَّ الْأَجْوَاءِ .
 وَيُطَارِدُ خِيَمَاتِ الْخِصْبِ الْخَضِرَاءِ
 بِأَرْضِ « الْإِسْرَاءِ » .
 الْبَيْتُ الْأَبْيَضُ يَسْكُنُهُ ،
 تَنِينٌ ، مَصَّاصٌ دِمَاءُ .

م . ب . ص (تونس)

- ★ مسيلة الكذاب : اراد عن الاسلام وادعى السوء ومات مقتولا .
- ★ سجاح تميم : امراء من قبيلة بني تميم ادعت السوء بعد موت الرسول محمد صلعم وتزوجت مسيلة الكذاب .
- ★ طليحة بن خويلد : ارتد عن الاسلام وادعى السوء بعد وفاة الرسول صلعم
- ★ جديس وطسم : فبيلتان عربيتان من العمالة اقامتا في البحرين واليمامة وقد اذل ملك طسم بنات ونساء قبيلة جديس بطرق كلها اهانة وتحقير .
- ★ يعوث : صنم كان يعبد عند ظهور الاسلام في بحران باليمن .
- ★ يعوق : صنم كان يعبد في حيوان شمال صعاء .
- ★ ود : من اكبر الآلهة المعسبة واستمرت عبادته حتى ظهور الاسلام وكان موضعه بدومة الجندل وقد حطمه خالد بن الوليد .

المتيكة

أنا لا أحبك .. لا أشتهي عطر تهديك
 لا أشتهي كحل عينيكَ ..
 أرفض سلطتك الجسدية ..
 أرفض كل قوايينك الطاعية ..
 أنا لا أحبك لا أشهري سيفك الأُنثوي ..
 مع امرأة ، تتساوى الهزيمة والنصر ،
 لا أرض إلا وفيها الهتكة والهاجيرة ..
 تمرين مثل السراب أمامي
 تمرين مثل السراب أمامي
 كان زوايع دأكرتي تتحدأك ..
 لا أنزلزل .. لا أتحوك ..
 لكن أردد نسر دمي وأنجحاري
 حكايتك الحافية ..
 فلا أنت خاتمة العمر
 حتى أموت على شبق الخضر ، والسرة الوثنية ..
 ولا كنت بين تفاصيل عمري قضيه ..

محمد ميلاد

سفاحنة



تَقِي رُغْمَ عِيُونِ الرُّقَبَاءِ
هَآ الرَّاعِفُ بِالشَّعْرِ الْمُحَرَّمِ
هَآ الْفَاتِنُ حَتَّى النَّزْفِ
تَقْتُونُ بِالطَّعْنِ وَحَدَوِ الْكَلِمَاتِ

تَلْتَقِي فِي وَضْعِ التَّلْمِيحِ ...
هَلْ تُبْصِرُنِي ؟
نَائِمٌ خَلْفَ مَدَامِيكَ الْجَوَى صَوْتُكَ
وَالْحُزْنُ بِلَا لَوْنٍ : حَيَادٌ لَا يُطَاقُ
وَأَقْبَا تَرَقُّدُ .. تَقْنَنَاتٌ مِّنَ الْجُوعِ ،
وَفِي الْآهِ جِرَاحَاتُكَ مَا رَأَيْتُ سَجِيئَةً
تَأْكُ فِي لِحَةِ الدَّمْعِ وَفِي قَوْصِي السُّكُونِ
مُلْجَمٌ بَيْنَ الْخِيَانَاتِ وَمَرْجُومٌ بِأَحْجَارِ نَيْكِ
كُلَّمَا أَشْعَلْتَ حَمْرًا لَعَنُوكَ
أَبَدًا تَكْبُرُ فِي الْقَهْرِ
وَتَرْتَدُّ بِكَاءٍ
أَنْجَمَ الدَّرْدَارُ مِنِّي كُلَّ أَغَانِي الْحُبِّ ،
وَالصَّنَوَةُ عِشْرَانِيَّةُ الْخُطُو ،
تَعَلَّمْتُ كَيْفَ تَعْرِى وَتَجُوعُ
كَيْفَ تَسْتَهْدِي بِنُورِ النَّارِ .
إِنْ دَأَسُوا الشُّمُوعُ
فَالْجِرَاحُ النَّازِعَةُ
عَلَّمَتْنَا أَنْ جُوعَ الْبَحْرِ لَا تَرْوِيهِ
غَبْرُ الْعَاصِفَةِ !

م . م (تونس)

محمد علي الرباوي

عام الحزن

عَامُكَ هَذَا : عَامُ الْحُزْنِ ، فَلَا تَحْزَنْ ،
هَذَا الْأَرْقَمُ يَخْتَرِقُ الْأَسْوَارَ
وَيَكْتَسِعُ الْأَنْهَارَ
وَيَرْسُمُ وَجْهًا فِي شَكْلِ الْقَوْسِ الْفَاصِبِ
بِدَعْوِكَ : أَنِ ارْكَبْ مَتْنِ حِصَانِكَ ،
جَرِّدْ إِيْمَانَكَ فِي وَجْهِ الْأَدْعَالِ الْخَمْرَاءِ
الْصَفْرَاءِ ، السَّوْدَاءِ ، الْبَيْضَاءِ وَلَا تَحْزَنْ

خُذْ رُمْحَكَ ، وَأَثْلُ عَلَيْنَا سِيفًا
مِنْ آيَاتِ الْقَضَوَاءِ عَلَى الصَّخْرَاءِ ،
هِيَ الْآنَ تَجُوبُ الْبَحْرَ مُحِيطًا وَخَلِيجًا .
خُذْ رُمْحَكَ ، هَدِيءُ أَعْصَابِكَ .
تَشْتَعِلُ الْأَرْضُ أَمَامَكَ ،
فَأَشْتَعِلِ الْآنَ لِتَحْبَا اشْتَعِلِ الْآنَ وَلَا تَسْكُنْ
إِنَّ الْمَاءَ التَّجَاجَ رَهِيْبٌ لَا يَتَعَقَّنُ .

لَا تُلْقِ دَنَارَ الْخَوْفِ عَلَى وَجْهِكَ ،
وَجْهِكَ يَعْرِفُهُ الْحَاصِرُ وَالْآتِي
وَجْهِكَ يَعْرِفُهُ الْحَمَامُ الْمَسْنُونُ وَيَعْرِفُهُ الْمَارِجُ
تَعْرِفُهُ الْجُدْرَانُ الصَّلْبَةُ
يَعْرِفُهُ الطَّبَشُورُ الْأَبْيَضُ ،
وَجْهِكَ أَمْسَى مَرْسُومًا فِي كُلِّ مِلَمَاتِهِمْوُ بِأَلَا حَمْرُ
وَجْهِكَ . أَوْ يَمُرُّ الْآنَ أَمَامَهُمْوُ ،
يُسْحَبُ دَاحِلَ حُحْرَاتِ التَّدَحِينِ وَلَكِنَّ الْوَحْهَ تَوَحَّشَ
كَثُرَ مِنْ غَضَبٍ لَا يُقْهَرُ .

لَا تُلْقِ بَعِيَّتِكَ إِلَى طِفْلَتِكَ الْمَحْسُوبَةِ ،
لَا تُلْقِ بَعِيَّتِكَ إِلَيْهَا .
هِيَ تَصْحَكُ ، تَلْعَبُ ، تَحْرِي .
تَتَّبِعُ صَوْتَكَ ، خُطَوَاتِكَ فِي أَنْحَاءِ الْبَيْتِ ،
تُدَاعِبُ أَوْرَاقَكَ
لَا تُلْقِ بَعِيَّتِكَ إِلَيْهَا
أَخْشَى أَنْ يَهْرِمَكَ الْحُبُّ
فَيَنْقَلِبَ الْبَصَرُ الْأَبْوَى إِلَيْكَ حَسِيرًا
لَا تُلْقِ بَعِيَّتِكَ إِلَيْهَا
نَشْرُمَا بِالْحُزْنِ وَلَا تَحْزَنُ
هَذَا عَامُ الْحُزْنِ فَلَا تَحْزَنُ
هَذَا عَامُ الْحُزْنِ فَلَا تَحْزَنُ

م . ع . د (المغرب)

محمد علي الحسائي

عاد البحار ولم يعد

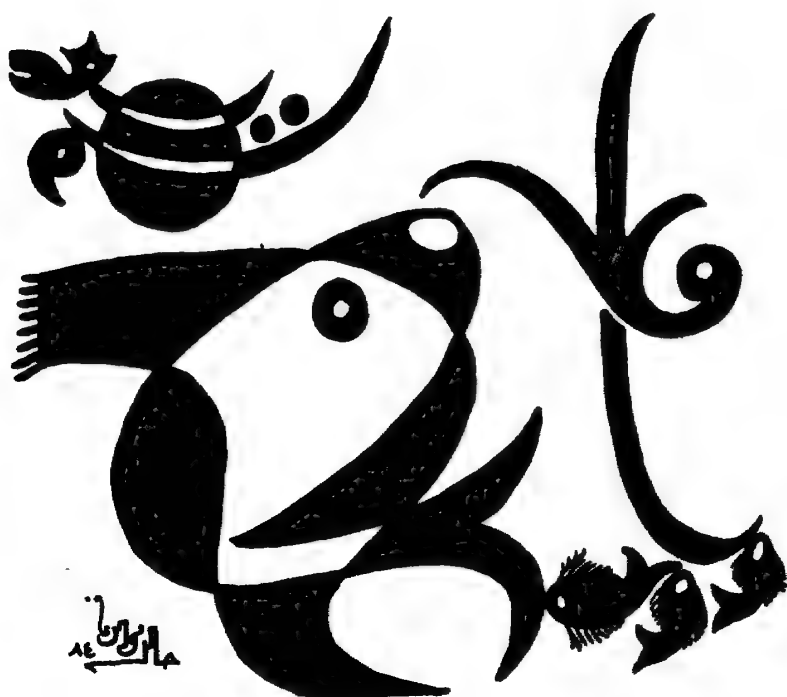
لَعَلَّعَ رَعْدُ
دَوَتْ زَوْبَعَةٌ
فَتَشْطَى قِنْدِيلُ
وَتَدْفَقُ شَوْبُوبُ
يَفْتَحُ ذَا فِئْدَةَ السَّجِيلِ عَلَى الْبَرْدِ
عَادَ الْبَحَّارُ بِلا وَجْهِ
يَحْمِلُ قَارِبَهُ الْمُتَغُوبَ
وَأَمْوَاجَ الْبَحْرِ وَمِحْدَافَ الرِّيحِ وَعَاصِفَةَ الْكَمَدِ

لَعَلَّعَ رَعْدُ
دَوَتْ زَوْبَعَةٌ
عَادَ الْبَحَّارُ بِلا رَأْسِ
أَكَلَتْ أَسْمَاكَ الْقِرْشُ مُوَيْتَهُ
وَحَسَا الْبَحْرُ الْمُجَنُّونُ دَمَ الْكَتِيدِ

لَعَلَّعَ رَعْدُ

و ر و
 عَادَ الْبَحَّارُ إِلَى الْمِينَاءِ الْأَسْوَدِ مَثْلُولا
 وَتَمَدَّدَ قَتُوقَ الصَّدَفِ الْبَحْرِيِّ
 يُنَاجِي الْجُزُرَ الْمَجْهُولَةَ وَالْخَلْجَانَ الْخُضِرَ وَمَرَاةَ الزَّبَدِ
 لَعْلَعُ رَعْدُ
 دَوْنُ زَوْبَعَةٍ
 عَادَ الْبَحَّارُ بِلَا حَسَدٍ
 لَعْلَعُ رَعْدُ
 دَوْنُ زَوْبَعَةٍ
 عَادَ الْبَحَّارُ وَلَمْ يَعُدِ ..

م . ع . هـ (نونس)



عبدالرؤوف بوفتح .

أقلام الحجر

- مَوْجَةُ الْبَحْرِ تَنْبِي لَهَا ..

حَائِطًا - دَانَا - فِي الْمَدَى .

- نَجْمَةُ الصَّبَحِ .. تُرْمِقُنِي ،

إِذَا أُطِيلَ عَلَيْهَا بِأَسْنَلَتِي ،

بَصُفَّتْ بِهَا النُّعَاسُ ،

وَتَشْرُكُنِي وَأَفِرَّ الْبَوَاحِ ..

مُلْتَحِفًا بِدَمِي ..

(سِرَّهَا .. يَفَاعُ فِي دَمِي)

نَجْمَةُ الصَّبَحِ .. فَرَنَ

إِلَى عَرْشِهَا ..

. وَالْفَتَى .

لَمْ يَجِدْ :

- قَامَةً يَسْتَقِيلُ بِهَا ،

- شَجَرًا يُلْعَقُ النَّارَ مُغْتَبِطًا ..

كَلَّمَا جَاءَهُ ،
 فَأَخْبَرَ الْحُرَّحَ ،
 مُنْتَشِرًا بَيْنَ قَصَلٍ وَقَصَلٍ ،
 يُتَوَجَّهُ الْحَمَرُ
 (لِلْحَمَرِ مَرْزَعَةٌ : عُشْبُهَا يَانِيعُ فِي عُبُودِ الْفَتَى) .
 وَالْفَتَى لَا يَرَى ..
 لَمْ يَجِدْ فِي الْبِلَادِ مَلَاذًا ،
 وَفِي الْوَجْهِ عَيْرَ ..

عَنَارُ الْقُصُولِ

ع . ب . ف (نوس)



عبد العزيز بن عرفة

النصّ الإبداعي ومقارنته الكون الأبيض

هل يستطيع النصّ الإبداعي الحديث (وهنا اعنى الفصيدة النثرية الحديثة) ان يكتب قضاءه ، بعد ان مضى زمن كانت فيه الفصيدة (أو النصّ الإبداعي) تكتب عن قضاء غريب عنها ، وبالتالي لا تكتب قضاءها ؟ ذلك ان انقلابا حديثا حدث على مستوى فهمنا ووعينا للنصّ الإبداعي عموما وللـفصيدة النثرية خصوصا .

... في المرجعية ..

كانت الجمالية الكلاسيكية تفصل بين الانواع أما الجمالية الرومنطقية فانها حاولت المرح بينها ، ومن بعدها الرمزية والسريالية . ولكن هذه المدارس جميعها - حسب اطلاعا - لم تصل الى وعى حاد بالاشكالية التي يطرحها بحيث تستطيع ان تمكس من الميسر بميرا انطولوجيا / فلسفيا ، وفيما / شكليا بين النصّ الإبداعي وبين النصّ الاحزاري المرحي كان علينا ان نرقب الانقلاب الباتوي للنصّ على صوء محركات التحليل المعنى اللامكاني واللسانيات الحديثة . ويمكن ان نطلق في محاولة لفهم الطاهرة الاداعية وتمييزها عن غيرها من الوظائف السنة التي حددها جاكسون . لان ذلك سيساعدنا على فهم الاشكالية التي طرحها بلوف ومن ثمة محاولة فهم الروح الاداعية (الجانب الانطولوجي) والشكل الإبداعي للنصّ (الجانب المرفلوحى اللغوى - الحسى) .

يرد حاكسون الوظائف النوعية الى ست وظائف :

- 1 - الوظيفة المرجعية
- 2 - الوظيفة الانفهامية
- 3 - الوظيفة الانفعالية
- 4 - الوظيفة الانتباهية
- 5 - الوظيفة الشعرية
- 6 - الوظيفة ما وراء اللفوية

وانكأا على هذا التحديد ، اطلق يارب ليمير بين الكتابة الاداعية والكتابة
الصحيحة يمكن ان يقول ان اهم ما يسم الكتابة الاداعية هو العاؤها للوظيفة
المرجعية للغة ، لأن النص الاداعي هو فضاء الاعيان والحرية التحرر من كل
مرجعية اى من كل ما يحل على ما هو معنى أو تصور اندولوجى مرجعى
تاريخى ، فالكتابة الاداعية لسب احاربة اى ليست قفلا لتصور سبقها تعيد
صناعه أو انعكاسا لفضاء ايدولوجى تاريخى يعيد اساحه بل ان يارت ذهب
أكثر من ذلك اد اعسر أن المعنى - كل معنى - هو بالضرورة ايدولوجى وكل
ما هو ايدولوجى هو سلطوى وعندما يسلم الاداع السلطة يلغى كل السلط
بل اننا نذهب و مرة أخرى أكثر من ذلك ، الى اعسار ان كل ممارسة اجتماعية
تحص لتصورات ايدولوجيه بحكم نشاطها ويعيد اساح سلوكها أو تفرض عليها
ذلك وهذا ما ندعوه - عسا واسدالا - الواقع (أو الواقع) ، واعسار كل
عملية خرق وتجاوز أو تحرر من هذا الشكل للتصور الاجتماعى الايدولوجى
السائد - عسا واسدالا - مثالية ، الا أنا يدرك أن التحرر والاعتناق هما خروج
عن المصورات السائدة اى خروج عن كل المشكلات الايدولوجية التى ترج
سأ فى ربمات التصورات و الواقع السائد . فالتحرر الحقيقى والفعل هو
تحرر من المرجعية ، هو ان تنتج تصورك ، شكله ، تدع فضاء ، مساحته ،
اى أن تنتج عالمك . وهذا العالم لن يكون الا فضاء الخواء ، فضاء البياض والمجهول
على عكس فضاء الاكتسار والامتلاء ، اى الفضاء الايدولوجى المرجعى (فضاء
التخمة والاستهلاك للصناعة الرأسمالية)

هنا ندرك أن التمييز الكلاسيكي بين الشعر والنثر على أن الشعر هو الكلام الموزون المقفى ولو كان هذا الشعر يحيل على ما هو مرعى وبالتالي ايدولوجى وما ليس كذلك نثر ، تمييز لا ينفذ الى جوهر العملية الابداعية ولا الى تحديد فصائها بل انه والى رمز قريب لم تكن القصيدة تكتب فضاءها ، اى فضاء الغواء بل تحيل على ما سبقها . وحسب ما جرى به الامر يمكن أن ننقل نفس الحبر بطرق مختلفة ، بطريقة أولى - مثلا - عبر الايقاعات والوزن والتشابهة ويسمى ذلك شعرا وأخرى حالية من التكتيكات البلاغية والفنية ويسمى ذلك سرا ولكن هذا الفصل لا يعيدنا فى شيء ، فى المييز بين ما هو شعري وما هو سرى .

ان الصور الحديث فى ممارسته للفضاء الاداعى أحدث انقلابا حقيقيا وفعليا فى الرؤية ويمكن أن يطلق على هذا الفضاء الاداعى سمية حديثة حسب تعبير الشاعر كيثيت وايت Kenneth White : الكون الابيض . لهذا كان الفضاء الشعري عند الملامية هو فضاء البياض ، وعند ريلكه هو الموت ، وعند هلدلين هو الغواء ، وعند لرون كسبار هو الغلالة انه فضاء الانهاية واللامحدود

... فى التخيل والحس :

يمكن لنا ان نقارب الفضاء الاحساسى على أنه فضاء الارادات التاريخية المتفاعلة يعبر خطابات بحكم صيرورته ، وكل خطاب منها يمكن تحديده على صوء مقوماته وطرق تبليغه ، كالحطاب الابدولوجى والخطاب الفلسفى والخطاب العنى الخ .

فما هى مقومات الخطاب الفنى وما هى طرق تبليغه وعن ماذا يصدر فى مناه وطبيعته ؟

مما هنا سنقتصر على الخطاب الفنى فى محاله الكتابى ، أى النص الاداعى . والقول بالمعمل الابداعى هو القول بالتفرد فى مستوى الحساسية ، أى التخيل . فمثلا ، عندما يصرخ العديد معبرين عن المهم « نحن نتألم » فان ذلك يضيح

في العمومية والتحديد ويصبح أقرب الى المفهوم . ولكن عندما يأخذ أحدا على عاتقه تخصيص هذا الاحساس بالآلم فيعطيه . وضعي عليه شكله ولونه ومداه ونكهته وطراحته فان عملية التخصيص هذه تبدأ ، غير انه ليس هناك محصن أو تعرّد مائة في المائة أي محصن ، لان الحسن العردي مرتبط بالحسن الجماعي العام الى حد معين . ولأن الملة غير فادّره على أداء هذا التعرّد وهذا التخصيص بكل دقة . لذا فان الشاعر سيبحث عن طرق أخرى يصيغها الى الكلمة كي يبلع بعرده وباليالى عرله . من هنا نأتي البحث عن الاشكال ، والبحث عن الاشكال لا يلحقا الله لاداه . بل للتركز على التعرّد وللمسك باللحظة الحسية في عرلتها وانتشالها من العمومية المفهومة ، وفي هذا المصارع ، يمكن ان نلاحظ محي حديدا في الكتابة الحديه يحاول استغلال كل العناصر التي تخاطب الحسن مباشرة دون المرور بالمعنى أو بالمسافة الذهنية ، من توزيع للكلمات والايات والنصرف في مساحة النياص . الى اللعب على الحروف **وكانني بالشاعر الحديث لم يعد نثق في الكلمات على غرار الكاتب الكلاسيكي الذي يحملها أوزاره التاريخية وعب الامه وفرحته** ، الا انه ليس أكثر حدة وحيانة في التعبير عن الحسن والحرّة من الكلام

... الكتابة والجسد :

الكتابة الاداعية لنسب موقعا اندولوجيا او فلسفيا واعيا بحده او نتوحاه بعاه الحياة والوجود ، فيحدد شكل كتاباتها وحركيتها ، بل انها - الكتابة - في نصها الاسلوبي - ترمي بدورها في فضاءات أبعد عورا وأكثر عمقا ، هي عنق التربة **قربة الجسد** ، والسية البيولوجية والمسية للجسد تختلف من شخص الى آخر ، يحدد أسلوبه ويطمعه بحملة من السمات يمكن أن يحترلها كما يسلي

يمكن استنادا الى التحليل النفسي اللاكاسي الحديث ان نفرق بين مسويين أو منحيين للكتابة طبقا للطبيعة البيولوجية والسيكولوجية التي

سولى انتاح العمل الابداعى ، وفى هذا السياق يمكن أن نمر بين ما ساسميه
بالكتابة الذهانية Psychotique من ناحية والكتابة العصابية Nevrotique
من ناحية أخرى (رغم أن جاك لاكان كان قد توصل الى اعتبار أنه ليس هناك
عصاب لا يمارحه دهان أو العكس . ولإِكر الفرق يكمن فى خصوصية المنحى من
حسب طبيعة الطاقة الغريزية أو النزوعات المتحكمة بالحالة) . وطلنا للتبسيط
وحسب لا يأخذ التحليل مسارا معقدا ، يمكن أن نصور مركزا وسطا هو الحالة
السوية Le Normal هذا الاعصار يعنى بطريا ، لآسا لا يعثر على حاله سوية
حالصة) . ثم لنصور انحاهيس معاكسب تماما لكل منهما حاله القصوى

– حالة قصوى أولى : ندعوها الذهان .

– حالة قصوى ثانية (معاكسة للاولى تماما) ندعوها العصاب .

ومما يطبع الحالة العصابية هى انها ارتباط حار بالوجود حتى ليصبح حالة
سادة – موضة – (اذا سئنا ذلك) – ، اذ أنها تسم صاحبها بنوع من المعاناة .
ان من بين ما يتصف به العصابى هو انه مسدود شدا حميما ، حادا وحارا الى
الوجود حتى لا يصبح فى حالة وعى (واحساس بالوجود) يكسبه شكلا من
اشكال القلق والالم . لذلك فالعصابى شديد الحساسية ، فحسه مرهف
ونعفى ، يلتقط أدنى خلجات الوجود بما يمزجها ويدخلها من ظلال واشكال
والوان . فتسده كل المشاهد وكل الاصواب . وهذا ما يجعل الكتابة العصابية
– اسلوبيا – تزخر بالاسنعارات والالوان والاشكال ، فكان الحس فى حالة
مهرجان أو عرس أى أنه فى حالة هيجان وفوران .

يمكن مثلا أن نطلق على الكتابة الجبرائية ، أنها كتابة عصابية (نعلم أن فى
الكتابة الجبرائية حاسا ذهانيا – كذلك – حسب مجهود بعض الدراسات الحديثة
حدا) . لأن الذى يطبع هذه الكتابة هو النشاط الحاد للحس وبالبالى زخم فضائه
التحليل بكثره الاستعارات والتشابه . فالكتابة العصابية فى هذا المضمار
كتابة مشهدة ، استعراضية ، اغرائية . وفى هذا المضمار كذلك ، يمكن أن
نصيف أن الكتابة العصابية قد يتجاوز فيها التهاب الحس ونشاطه درجة

التأثر بالأشكال والألوان والظلال الى نوع من مذاق وطعم الحروف والكلمات .
 (أنظر قصيدة : حروف غلة Les Voyelles رامبو) . وما تطرقت اليه كذلك
 جوليا كريستيفا في دراسة مسميصة لها عن ما لارمية وبعد احصاء للظاهرة
 الاسلوبية عنده لاحظت أن حروف ح ، G ، ور ، R ، وت ، T ترد عنده
 باستمرار . مما حدا بها الى استخلاص ، على صوء علم الأصوات والتحليل
 النفسى اللاكافى الحديث ، الى أن ما لارمه ذو عصاب جرسى Nevrose anale
 وإذا سمحت لنفسى وسمع لى العارى فاسى سأذكر ما استخلصته ، كأحد هذه
 التطبيقات ، أحريه على نفسى منذ حادثة سننى وأنا أعانى من التهاب فى
 الحلق ، وقد زرت عدة أطباء ، لكن لم الفلح فى التخلص أو القضاء على هذا الالتهاب
 هذا من الناحية البيولوجية ، أما من الناحية النفسية اللغوية فقد تتبع مسار
 كتاباتى فلاحظت أن الحروف التى تكرر مرارا فى كتاباتى هى حروف الخلق ،
 والاستنتاج هو : يبدو أن لى : عصابا خلقيا ..

أما ما يسم الحالة الذهانية ، بعكس الحالة العصابية ، فهو نوع من فقدان
 العلاقة الحارة أو حتى الطبيعية والعادية (السوية) بالوجود ، ترتخى فيها
 العواس حتى لا يمكن أن نقول أن الحالة الذهانة شكل من أشكال الغياب ،
 والغياب شكل من أشكال الموت . ولذلك فالكتابة الذهانة - من الناحية
 الاسلوبية - تغلو عموما من المشهدية ، فهى نوع من الكتابة البيضاء ، اذ تغيب
 الأشكال والألوان كالاستعارات والتشابه ويتكسر فيها منطق اللفة المتعارف
 عليه ونحوها كذلك . فهى نوع من انواع الفوضى ، ويمكن ان ندرك ذلك اذا
 تفحصنا كتابات بعض الذهانيين كالشاعر هلدولين - حسب ما أكدته قراءات
 أدورنو Adorno له بعد أن كانت مقارنة الكون الشعرى لهلدولين حكرا على
 مجهود الفيلسوف الالماني هينغر . أما القراءة التى قام بها أدورنو لهلدولين فقد
 خصها بعنوان : هلدولين - البراتكس Adorno - Holdorlin - Le Parataxe
 ونحن نعلم أن لفظ البراتكس تعنى بالفرنسية البناء الفوضى للجملة على
 عكس Syntaxe الذى هو البناء السليم المنطقى لها .

كما أننا نستطيع أن نشير في هذا الصدد كذلك الى كتابات نرفال
ولكن الحالة الذهانية عند نرفال تنعرد مطاوعها على نحو مفاير على ما هو عليه
عند هلمرلين ...

والخلاصة هو ان الكتابة سواء في تحالها الذهانية او العصابية هي شكل
او آخر حالة تجاوزية للتصور السائد وتفسير لمنطقة العادي بما يشفع ذلك
من تفجير للغة وللشكل ، وبالتالي - الكتابة - تشوش المعنى وتلقى خرافته ..

أما احس ما يمكن أن نخم به هذا المقال ايرادنا هذه الفقرة التي يمكن أن
يسشف من خلالها مستقبل ملامح الحدائة الشعرية . (العقرة للدكتور انيس
داود . - الرؤية الداخلية للنص الشعري : محاولة في تأصيل منهج) . « في
طى ان الحيل القادم سوف يكون اسعد خطأ من جيلنا في تذوق الشعر ذلك
ان خرافة المعنى سوف تكون كما اتوقع قد تلاشت الى حد كبير من عملية هذا
الذوق وبدلك يفسح الطريق لتلقى الشعر تلقيا نفسيا خالصا ، باعتباره صيغة
من الصيغ التي تحاول ايجاد التوازن بين المحدود والمطلق وانشاء علامة بين
الاساس والكون شأنه شأن الأديان الفطرية الاولى وهي ساج انساني وحداني
محض ، ومن جهة فان الشعر - الشعر الرفع هو الذي أعنيه دائما - سوف
يعود كما بدأ صلاة فطرية حارة يكتشف بها الانسان ذاته أمام الكون ويناجي
معمور الوحدات في حماء ، قواء الغامضة » .

ع. ب. ع
(تونس)

صلاح الدين بجاء

نحو دراسة علمية لنظام الطهارة لدى برزخ "الماء والجمر"

احذر بالنقد العربي أن يخطئ أحذية الوليد (2) في مستوى تنبيهه لتعاضد الماهيم النقدية الحديثة سعيا إلى تعذيب الظاهرة وباصيلها حتى لا تقتصر قسرا على الثبات ضمن خاتمة سلبية التلقي. فلا تحاوز لهذه المرة - في رعبا - إلا بالفزو الميداني التطبيقي لتحوم حملة من الطريقات الصابية التي أنسب عالميها في حدية دؤوب مغلقة «صك الشرعية» (3) من طبيعة تعاملها مع جوهر الخطاب الأدبي ، ادلا ادعاء ولا آراء مسسقة حارجه عن جوهر اللغة بمعلها لحظة مماقتها حدود النص ، مما يحملها «أشد النظريات باضبا» وأعجفها إساءة إلى روح الأدب العربي إذ يتمثل قصارى ما ندعيه في إفساحها السبيل أمام النص ليتمكن من إبراز الأجهزة الفاعلة ضمن نظامه بأطيرا لساء الداخلية في حركيتها الحمية فكون ذات تفاعل موضوعي مع الإبداعات منطلقة من السدين الوصفي التحليل والتحليل البعادي .

ولعل التعامل مع الإمرارات النقدية الهابة مع رياح الشمال قد تحاور في حالات عدة مجرد التلقي نحو نمط ما من أساطير التحاور بل الاستنطاق والتجاوز

(1) كتاب الله ، كتاب الجهر ، محمد الفزى ، صدر عن ديميتير ، أكتوبر 1982 .
(2) أنظر مقال توفيق الزبيدي : مدخل لدراسة أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث [يمثل تيسيرا بحث دراسة تقدم بها لبل شهادة الكفاءة في البحث من كلية الآداب]
(3) استملا «المصطلح المعري» العلاني

فانفتحت كلية الآداب بتونس على الشوارع الابداعي العربي مطرة لمنحى تحديدي
دي جدور شمالية متاعلمة مع واقعنا الادبي الخاص (4) .

ضمن ذلك الاطار سعيها الى ادراج مقاربتنا السالمة في هذا المقام (5) حيث
وصلنا بين شاعرين «تعاونا في تمازج بحوني» (6) ، فمثلا شقين للندرة ذاتها
التي تمت عبر ربوع القروان حيث تتعاضد الساعة - فيما نرى - اجمال ثلاثة
تتعاضد في عشقها الكلمة رغم نباين مشاربها وما سمعت وتسمى الى الششير
به من طموحات (7) .

وها ان « كيمياء الماء والحر » نحددنا محددا وقد مريب باهاب الثمرة
الحرام باعرائها الحي وصلها الطاهر [والعكس سليم ابصا ٠٠٠ عبر جدلية
الحفاء والصفور] صدعو مسكينة للقاربة علامية (8) سعى جهدها الى ابرار
سوى [أو أساق] حركيها ضمن سيرروتها خلال العشاء الداخلي للنص أولا ،
ثم حلال مصاطيسه الروابط بين الباث والمتعل ثانيا

والعلامية فس من اثمان شجرة اللسانيات مولد عما سلف أن افترضه
فردينان دي سوسير من امكان دراسة الأنظمة غير اللغوية للعلامات تأكيداً على
أن اللغة ليست سوى نظام يندرج ضمن سلسلة لا تكاد تحدد حلقاها من الأنظمة
التي تسمى لنا دراساتها كطعام اللباس أو الاشياء أو القصص (9) ٠٠

(4) ١ - أنظر على سبيل المثال المقال السالف للزيتي : وخاصة اشارته الى دراسة «النور لدى
مصطفى خروف» من طرف الاستاذ حمادي صمود .

ب - أنظر مجلد ادعاءات (كدا) الأستاذ بكار ضمن «الحياة الثقافية» تحليله لـ «حديث
العمى» للمصطفى ، أو «المفتسلة» لاني نواس . وذلك اصامة الى تقديمه لمباح روايتية عديدة
ضمن سلسلة «عيون المعاصرة» .

(5) «مجلة الشعر» المجلد 5 ، السنة 83 مقال بصوان «الوهابي بين العرش والعرش»

(6) أنظر قصيد «الشاعر» ص 63 للفرزى ضمن كتاب الماء ، كتاب الجبر .

(7) الكحول ، الشاعر ، الشبان الجدد [أو المريدون] [ولعل لنا عودة الى المسألة] .

(8) ترجمة لـ Sémiotique ونصليها على مصطلح السيما أو السيميائية . أنظر

ص 182 من الاسلوبية والاسلوب للدكتور ع. السلام المسدي الطمحة الثانية عن الدار العربية

للكتاب وأنظر مقال الزيتي المشار اليه أعما وخاصة فيما يخص الترميمات التصريية

المختلفة للمصطلح الاحصائي

(9) أنظر كتاب Eléments de sémiologie للناقد العرسي الراحل رولان بارت

Roland Barthes صدر عن دار Editions Contihier وقد ورد ملحقا بـ الدرجة

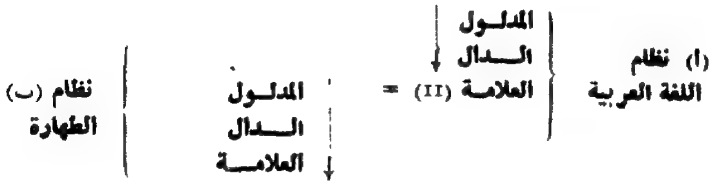
الصفر للكتابة Le degré Zéro de l'écriture

ولعل الشاعر يدعونا لدى المستهل ملتصقا :

اخلع نعالك عند الباب يا أبتى وادخل الى ملكوت الشعر محتفلا
قد اصطفت لحفل الله أنت فقل ماذا وقوفك في عتابه وجلا ؟ (10)

وانا لنعده بالامتثال لطقوسيات هيكله الخاصة عبر أدق حرثياتها المتوترة
خلال « ثبته الفقهي الأصولي » الاول بيد اننا سنتجنب كل أرثودكسية في
التعامل مع محاريب معده تسعما بظرة المشرح المتأمل المسائل المحلل بحاورا
لحال الانهيار الضروري ، وانفى لا يمي بالحاجة في الآن ذاته

يدو مفهوم الطهارة ، انطلاقا مما أسلفنا ، حل الحضور منذ المستهل وذلك
بافتراض وجود عالين أولهما طاهر وثانيهما دنس ، أولهما ذو نقاء يفرض
احاطته بالاسيجة والاسوار حتى انه على الساعى الى ولوحه أن سطر متهيثا
لدحول العتات وثانيهما خارجي ، مباح لنعال الوطء [الفعلة والعافة] ، مما
يوقعنا على تواحد نظامين علاميين متعاضدين يمثل أحدهما « نظام اللغة العربية »
وثانيهما « نظام الطهارة » يحتل أحمره الداخلية حتى انه لسنسى لنا نملها
شكليا كالسالى :



ولعل علامات النظام الثانى تتحول الى حملة من الأجهزة الداخلية الى يتسنى
لنا دراستها فى ذاتها فى مرحلة ثانية : [الماء / الحمر / التراب / الهواء /
الطفولة / الفرح / الموت / العشق / الشعر] . مما يجعلنا حيال

(10) دكتاب الماء ، كتاب الحمر ، ص 3 .

Stigne (11)

تحويلين اثنين من شأنهما أن يبرزاً مدى التعاضد الفعلي بين النظامين يكمن أولهما لدى استبطان الثاني لعلامة الأول باعتبارها مدلولاً لانطلاق جديد ، ويتمثل الثاني في إمكان تفجير علامات النظام الثاني الى بنى ضمنيه يسبق ابرار حركيتها الداخلية وأنساقها التوتوية والتطورية .

ممسالية « الطهارة » - في زعماً - تمسك بنلابيب العمل دلالة ودالا ومدلولاً مما من شأنه أن يجعلها حراً أساسياً من أحجار الزاوية المحكمة في حياها هذا الهيكل المتكامل

اغسل صوبي واشادى القديم

اغسل أعشاب كمي ومصابيحى التى خبابها

اغسل ذاكرتى

وهاك الينابيع الى صيبتها (I2) .

بيد انها لا يسعى أن نقصر على مفهومى الماء والبار ، بل تحتطاهما فعلاً - عر ديا النص - الى سور دلالية (I3) عديدة تتعاضد فيما بينها تعاضد انطامس المشار اليهما آنفا . فما هي أربز دوالها ومداليلها يا ترى ؟

سلف أن عددنا بعض العلامات ضمن اطار السبق المدروس [الماء / الجمر / السراب / الهواء / الطفولة / الفرح / الموت / العشق / الشعر] ، ولعلها نقسم من حيث الدال الى رمزين أساسيتين سسفلهما متحدين رغم تأكيد المنظرين العلميين على ضرورة وحدة المادة فى مستوى الدال (I4) . أما من حيث المدلول وهى تحليلنا أساساً على جملة من الابعاد الرئيسية السنى تتضافر فيما سها خدمة لدلالة الطهارة . فلا وجود فعلياً للكائن البشرى الا اثر المرور خلال

(I2) «كتاب الماء ، كتاب الحمر» ص 18 .

(I3) يفضل على مصطلح «حقول دلالية» : champs sémantique . اذ ركز على كثافة التواجد حول محور معين أكثر من التركيز على مفهوم الاتساع الحاف لمطلعة حقل .

(I4) أنظر محتلف أعمال العرسى رولان بارث R. Barthes وخاصة [الطبعة المشار اليها آنفا]

* Mythologie / Editions du Seuil - Paris

* Éléments de Sémiologie

مصفاة متعددة المحاور . بل لعله لا وجود للنسات وللأشياء الجامدة ذاتها دون
الاغتسال المائي / الباري / الترائي / الهوائي ، المبدع المحيي . المعيد .

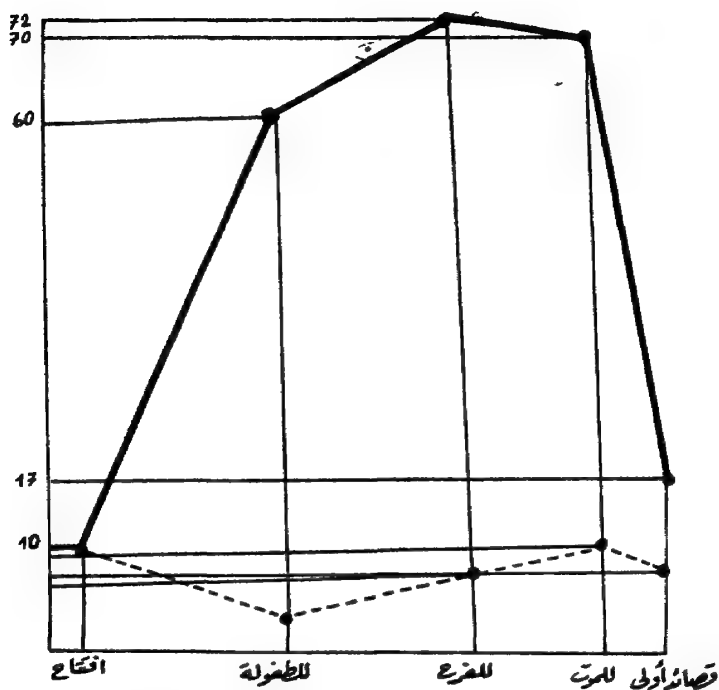
وبقدر ان نحسب مياديا السق الحصري لمختلف هذه العلامات الحاملة
للمتى الدوال والمداليل علنا يمكن من استقراء مباشر لمادة عملنا قد يحيلنا على
تحليل دى مطلق ، احصائي علمي . فلتأمل الجدول التالي قبل تحطيه
استدلالياً :

الفعول	القصائد	المفحات	العلامات الحاملة للملوك الطهارة	توزيعها حسب القصائد	توزيعها حسب المفحات
الفتح	1	2	10	10	5
للطفولة	14	15	60	4.25	4
للمرح	13	26	71	5.50	2.75
للموت	8	14	70	8.75	5
قصائد اولى	3	6	17	5.75	2.75
الديوان	39	63	238	6.25	3.75

فالمبحر عبر القصاص العاصل بين فاتحة المجموعة « والقصائد الاولى » نلعي
ان سق انتشار العلامات الحاملة لمفهوم الطهارة يحصع لتوزيع خاص مما
يحمل دراسة مداها الواترى لتحديد مسوى كثافتها (15) امرا حتميا لا مفر
من الحصوع لمستويات التصاعد والتنازل المتحركة فى سيرورته فستشرف
الاغراق فى الاحتماء بنشأ خلال القصائد جميعها ، بل انه لا تكاد تخلو صفحة

(15) استغلا للمصطلح الجغرافي : Densité

من احالة ضمنية أو مباشرة الى النظام العلامى الذى نحن بصدد درسه مما يسمح لنا بأن نتمثلها فى جلاء عبر الخط البياني (16) التالى :



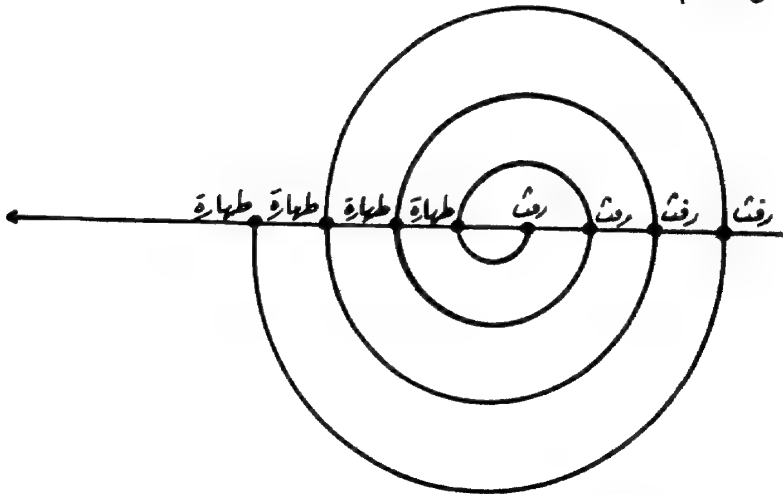
- ————— الخط البياني للعلامات العاملة لدلول الطهارة : هرمي .
- - - - - - توزيع العلامات حسب القصد .

فلعلنا نكتشف اذا - علاوة على الكثافة المدهشة للحضور - المسار الهرمي (17) الذى اتخذه محي الاحتمال بنظام الطهارة خلال العمل . فننتقل من يسر التواجد

(16) // // الرياضى Parabole [أطر ملاحق كتاب الاسلوبية والاسلوب
المشار اليه آنفا] .

(17) او لعلنا نفصل «الغيمي» سسة الى احد الرموز الكيانية الصاربة خلال زمننا العرمى الاول .

الطهاري [عبر مختلف العلامات المحيطة عليه] متخذين مسارا تصاعديا (18)
 لدى منتصف المجموعة حتى اذا ما تمهلنا برهة ما العينا النسق التنازلي (19)
 يدفنا نحو وهاد النهاية ... مما من شأنه أن يوحى ببناء خاص يجعل من المرحلة
 الوسطى بؤرة تكثيف لدلالات متحدة الجوهر . فكانما الباث للملم شباب ذاته
 مطلقا الحصارا الإسلامية نشتي الرموز التي تعمرها والاطر الخاصة المكتنفة
 الطهارة حتى اذا ما ادركها أحده دوره الطبيعة نحو مرحلة جديدة من مراحل
 عدائها الأمر الذي قد يعد لضروره مسار حديد عبر عمليات التطهر فالصعود
 الذي سوف يعمره الدور لا محالة فكانما المسألة تخضع لدوران متتالية
 من الرفث فالتطهر مما من شأنه أن يوحى بالحركة الفعلية للكائن الشئى ، بل
 وللموحداد الارضية جميعها بيد أن العود ليس على بدء بل أن المسار الحقيقي
 يجمع لشكل حلزوني فعلا يوحى بالمهقر نحو البداية ، ولكنه سحاوזהا
 تأسيسا لدورة صفاء حديد وهكذا دواليك فكانما نقدم اثر سقطة متتالية
 الى الأمام .



Ascendant	(18)
Descendant	(19)

فلعل الديوان يمثل مرسى (20) للعبور بين مطفيين [بمعنى المفهوم .
الزمان والمكان] لا تمام لوحود احدهما الا بتأكد حضور الباية مما يحيلنا
مباشرة على حدود التمهّل في تحليل جدلية الرث والطهارة [عبر أبعادها
المادية والمجردة] .

فالجَنابة (21) متعددة الدلالات ، فهي جسدية اجتماعية سياسية حضارية ..
بل كونيّة شاملة . يحزم المذكور عبد الوهاب بوحدية (22) : « .. وهكذا
فالطهارة والرث ليسا اليين. فهما يتولدان عن جدلية النفساني والبيولوجي..»
ذلك ان هذا النص الذي نحن بصدد معارضة بقديا قد سعى واعا الى الصرب في
مطلقات الحصار الاسلامي بشي الرمز اني نعمرها والأطر الخاصة المكسفة
لها . بل انه ليبغى ان يطلق من شساعة المحط العربي الاسلامي لسحاورة
منمسين مصادر الاحياء ونور الفاعل عبر حدود اسانة اشد اطلاقاً . فلعل
أحد الحيارات الداخليين المحكمين في مسالية الطهارة يصرب بحدوره في أعماق
الحصار اليوناسة **فالعناصر الاربعة تعمدنا هاسنيا الى الكونين الفزولوجي والتزاجي**
للانسان ذاته مما يجعلنا منحرين عبر البدايات جميعها . وانما لعلني اهتماما
خاصا بعميق دراسة « الرعاى الكيانى » لدى الناحين المعاصرين حيث سعى
الكثيرون الى تحليل نفسى لحملة هذه العناصر . ولعنصر النار خاصة ، مما
دفع بـ ميشال موصوى الى الجرم « .. لعل النار تكون الأخص امتلاء بعناصر
اللاوعى . لذلك فهي جديره ، ضمن العوائق الاصولية ، بـ تحليل - نفسى
متميز (23) » . ولقد ساء هذه الملاحظة صمس تحليله لدراسات
Gaston Bachelard المسحورة حول القصية .

(20) أطر قصة «استدياد والطهارة» ملحقة بكتابه «مولد النسيان» وأطر قصيدة «المرسى»
للشاعر العربي شاول بودليز صمس مجموعته Spleen de Paris

(21) اطلاقاً من المفهوم العقوى وتجاوزاً له
La sexualité en islam

(22) أطر الفصل الخامس من كتاب الجنسنى فى الاسلام
pureté perdue, pureté retrouvée

(23) Gaston Bachelard et les Eléments : Michel Mansuy Librairie
José Corti - Paris

ولعل الأمثلة تلح مكتمة الوحود في هذا الشأن . إذ ليس بالمسير علينا
استحضار أساطير البدايات لدى شعوب مختلفة على سائنها الرمكاني ، فهذا
كلود ليفي شتراوس يشير إليها خلال ملاحظاته الميدانية حول بعض القبائل
الهندية الحمراء (24) ، وهؤلاء المحوس يعدون نيرانهم المقدسة متعددة الأشكال
[ولعل بريس بشار بن برد يادم ويصمله المنس لأنه من نار مثال أشهر
من أن ورد] بل يؤثر على سكان أنغوليا إيمانهم بأنهم « الطنخة الالهية »
الحيدة إذ تمثل بشرتهم المرحلة الوسطى بين النقص [الخطأ بالنقص في القرن
الإلهي] والسود [الخطأ بالزيادة في القرن دانه] .

ثم . ما حدوى الاحار بعيدا وانتمط الاسلامي الفردوسي الجحيمي (25)
القائم على مبدأ الثواب والعقاب مائل إزاءنا ولاعصا موسى الحاحا . أفلا نجزم
اسلاميا بأن الله قد جعل من الماء كل شيء حي . فالإنسان قد خلق من ماء دافق
والأسودج الفردوسي دانه مائي الجوهر مما حدا بالكسور بوحديية إلى
الملاحظة « ... فلنجزم في جلاء : إن للفصل بعدا متافيزيقيا ... فهو فعلا
نجاوذا للقلق ... (26) ، ... فالماء يمثل بؤرة الميلاد والماء يهيء إلى التوحد
بأنه عبر جدلة الرفث والطهارة . ثم ألم يول التحليل - النفسى العرويدي
زمر الماء ما هو به حدير من اهتمام حس أنتت مسألية سعيها الدائب نحو
« مامة جو الرحم الاموى المحيى الدافى المطنش » .

بيد ان ما علسا ان سمة تتمحور حول تعاور تعامل الشاعر - في كتاب الماء
كتاب الجمر - مع رمى الماء والبار بل تعاوره العناصر الأربعة جميعها مفررا
أساطيره الداخلية الجممة الخاصة به . حيث نلقى احتفاء جليا بالطفولة
والفرح والموت والبدايات ... مما يجعلها المحاور الذاتى المباشر للرموز الكيانية

(24) Le cru et le cuit . أو L'origine des manières de table

[حصور النفس واسم حصة في سبع أساطير بداية التكوين لدى تلك الشعوب]

(25) جدلية القرآن لذكور خليل أحمد خليل . دار الطلعة للطباعة والنشر ط 2 ، 1981

مروت [جدلية التروغيب والترهيب] .

(26) La sexualité en islam الأسم الذكر

الناتجة من الوعي الجماعي في طرقة المد والجحر بين الدات والمجموعة [حلال
دوائرها الأشد اتساعا] عبر حساس الأثر .

ألم تر أننا كنا ضربنا في ضفاف الليل خيمتنا

وناديننا أن أدخل آهنا نفعل بماء البحر ليلا

وجهك المسكون بالرعب القديم ، ألم

تكن في الريح منتجعا فآوينا ومخلجا

فناديننا أن اشرب في أواني الطين

خمرتنا التي عننت واعدت في اذرقاق الليل

ميناقا مع الارض التي بممت هذا وجهك

المشبح بدخله طيور الماء أفواجا وهذا

بيتك المفتوح مندور لك البحر ، نادن

باسمك الأنسي ... (27)

أحدر بنا اثر سعيها الى بيان بعض الأحيرة الداخلية ضمن نظام الطهارة
عبر علاقة دوائها بمدليلها وحلال انصهارها ضمن العلامات احالة على دلالات
معينة . أحدر بنا ألا بهمل بعدا نفسا لدى المحللين العلاميين بسمل في
التساؤل عن علة - أو علل - هذا المنحى الاخساري الذي يمارسه الباث

فتعليل ظاهرة العيسير (28) عبر دراسة المحورين الاسمدالي (29)
والركبي (30) من شأنه أن يوسع آفاق الرسالة [كتاب الماء ، كتاب الجمر] اد
صلها بخوم عالمي الباث والملمعي الرين بالدلالات والاحالات

(27) للبوت «الاسي» من 58

(28) Parole على افتراض ان العلامات الدالة على الطهارة يمكن أن تمتد الى لغة متكاملة تفرد
بالعلم الخاص بها حيث يهمل الشاعر ممارسا حملة من الاختيارات للاستعمال تلك الادوات
للتعبير .

(29) Paradigmatique

(30) Syntagmatique [أنظر في شأن المصطلحين] Dictionnaire encyclo-
pédique des sciences du langage (Editions du Seuil)

T. Todorov

وانه ليتسنى لنا ان تصور في سر ضخامة المعجم الكوني الذى ينهل الشاعر من ثرى بنيامه . فسيت - اضافة الى ما سلف التأكيد عليه - كثافة العناصر الطبيعية والتراثية الأسطورية والشخصية الذاتية والاجتماعية السياسية الممكنة ذات الحضور الفياى عبر دنيا الديوان من خلال انتقالها من هيئ القوة والامكان الى إطار الفعل والواقع . ذلك ان ديوان التراث العربى والانسانى يرحر برصيد لا يكاد يحصى من الرموز المهينة لا مكان اسعاث حديد، الامر الذى يسمى لنا المماسه فى حلاء عبر عوالم أخرى لشعراء غير مدروسا ولا يعيبا ان تكون الممارسة الاحيارة واعية أو غير واعية اذ تنصب الرسالة إزاء ما باعتارها تناحا موضوعيا للعديد فى الوقت ذاته فتعرض مسارا استفهاميا لا مفر من الحصوص لمطلعاته .

اعل المفسر الأحادى يلبث دوما فاصرا عن أن يعى المطلوب ، فالظاهرة التعبيرية ظاهرة شاملة بطر أى حدث اجتماعى مما يدفعنا الى الحرص بأن هواجس الشاعر ليست الاجزاء لا يكاد بجزأ من هواجس الجماعة ، فهى الممارس الحميقى لعملية الاختصار عبر طموحاتها ومحط آمالها . بيد ان مسارها ذاك يمر حسا برؤى الشاعر وآفاق بحره الاجتماعية والفية .

يندو اما بحيا حصة من أشد حصف نازيحا العربى الاسلامى عسرا فى الحاجها فى الاستفهام عن حقيقة كيانا المعاصر ومكونات حوهرنا المصرم افليس الحنين الى المدايات [فردية كانت أم جماعية ، قومية كانت أم اسانية] هاحسا بقص مصاحفا فلا يكاد نلمس منه فكاكا ؟ فالعودة الى النور الدلالية المحيطة بالماء والنار او الطفولة والموت... تكرر الشئت فاعمق ما يصلنا الى كياننا الذاتى والانسانى مما يجعل انساعر شتاة الصير الحمعى المتألم للمهتر المعبر سمعا الى رتق ما ترهل وساء ما اندك فى سبيح أمة يلح عليها المحث عن هويتها كاشد ما يكون الالحاح .

ولعل العلاقة بين الماث والمتقل تندو على أشدها عبر حبات الديوان حيث يمثل النص نقطة الالتقاء المعلى لقطبى الخطاب والوثقة الموضوعية التى يتبادلان

داخلها الوظائف عبر جدلية الابداع المشترك وخلال طرافة وثناء الشكل
 انحلزوني الموحى بجدلية الفرضية فالقيص فالخطى التاليفى .



أفلا تكون الرسالة دعوة الى قداس جماعى يحيل رأسا على التعامل المباشر
 مع البدايات عبر كاهنين أساسيين للمعد الكوى للطبعة وهما الشاعر ثم
 ما يسبطنه من نماذج صوفية متفاعة .

لدى معطف حتام هذه المقاربة البقدية السى سعيها فيها الى اسلهاام يابيع
 عده متعاصدة لدى مطلق كل قراءة جادة - فى زعما - ألا وهى

أ - الص داته . فى حدود حضوره وعيابه .

ب - المطلق « النظرى العلمى » الذى لا يكاد يسلط على الص معاهيم
 خارج حدود اللغة وأنظمتها

ج - طاقة لفسا على الاستجابة الى محاولات التمجير الايجابى .
 لدى معطف حتام هذه المقاربة لا يسعنا الا الاحالة على محمد الفزى فى

صلاة أخيرة

بمساقط ثلج الشمال اقام الصبى خيامه

فلم الخوف يا سيدى

وصفيك كان تدثر قبل الرحيل

بقطعة ريج

وفرو غمامه (31)

ص. ب. ج.

(تونس)

في سوسولوجية الظاهرة الشعرية

هناك افتراض اولى ومبدئى يقول بان وراء كل بنية ادبية ابداعية ورغبة فى البوح باشياء كثيرة ، وهذا البوح هو بطبيعة الحال ، مرتبط ببنية ثقافية ونفسية لا تسمح بالبوح الكامل لما نريد قوله ، بل ان الرقابة الاجتماعية تفرض من ناحية لامة وتطابقا مع الرموز الثقافية ونوعا من القمع الداخلى المسلط على تمورنا للاشياء من ناحية اخرى . وهذه الملاحظات الاولى برغم بساطتها وخلوها من اى لفح اكاديمى وعلمى تسهم فى كشف اشياء لم يرد المبدعون الكشف عنها واعطاء هويها الحقيقية والامر الماكذ ان وراء كل عملية ابداع امورا اراد المبدع الكشف عنها ولكن ارتباطه بهذه البنية الثقافية منعه من ذلك .

وليس هذا الاعتقاد هو الذى يدفعنا حتما الى التفكير فى ضرورة البحث عن الاشياء العائمة وغير الواضحة والاحار فى اعمى الانداع الشعرى لمعرفة هذه الامور . ولعلنا اذا عدنا الى كتابات الفيلسوف الفرنسى المعاصر « ميشال فوكو » لادركنا تركيزه على البحث عن الاشياء التى لم يشر اليها البص اى التى لم يقلها المدع والاسعاد عن الاشياء المسطرة والسهلة والقشرية . بمعنى ان وراء كل محر انداعى وشعرى امورا مسترة ومحمية لم يقدر المدع على البوح بها وذاك هو واجب التحليل السوسولوجى للقصيدة الشعرية . ان القصيدة الشعرية كيان حدى تصارع فيه اطراف متعددة وهذه القصيدة هى حير يختزن الواقع الاجتماعى وبالتالي فان الممارسة العلمية النقدية تفترض

ضرورة البحث عن الحلويات ، لن نقول الخلفيات السوسولوجية لهذا الابداع
واذا ما حللنا القصيدة التونسية ، اى قصيدة السبعينات فانا نلاحظ ان هذه
القصيدة هي قصيدة مبنية على مستوى النية الاداعية والادوات
العنية التي يختارها المدع للتعبير عن أفكاره وهذا المبنى يعود الى مجموعة من
الامور .

أولا : طبيعة الواقع الاجتماعي الذي يعيشه الشاعر التونسي ووجوده في
حالة اصطدام مستمر مع مجموعة من المعطيات الهيكلية على المستوى الداخلي
وعلى المستوى لخارجي .

ثانيا : ان الانحاء الرئيسة داخل القصيدة التونسية المعاصرة هو اتجاه
يعتمد تغليب البعد الابدولوجي وأدلة الشعر على حساب البعد الجمالي والعنى
لهذه القصيدة

ثالثا : ان أدلة الشعر واتحاد الادوات الاداعية العينة هما
المؤشران الرئيسان لوعدة او عدم نوعيه القصيدة الشعرية وبالتالي فان طمس
المعالم الجمالية والتركيب على البعد المضموني العدمي اصبح الاشارة الاولى
للتعبير عن القصصا الجماهيرية والسياسية .

رابعا : طبيعة الواقع السياسي العربى والعالمى المتسم بالتوتر والعنف
وحرص الشعراء على مسايرة هذا الواقع وعلى تصميم قصائدهم موضوعات
واطروحات معاصرة لهم وهذا المبنى الذى اشرنا اليه هو خاصية من
الخصائص الهيكلية لهذا العصر وانعكاسه في الشعر التونسي انعكاس
ميكانيكى ولسا في حاجة للبحث عن امثلة معددة لهذه الظاهرة وذلك لان خيبة
المجربة الترموية في السنين وطهور مجمع استهلاكي حديد نقيم ثقافية
ومسنية جديدة ولد لدى الشاعر التونسي تورا وشعورا بالاحباط المتواصل
والمستمر . ومن ثمة فان هذا الاحباط ولد عمقا في تصور البنية الداخلى للشعر
وانتقاء العناصر الكيانية لهذا الشعر ان شعور الاحباط لم يولد فقط حالة من

المحز والتوتر داخل القصيدة وأما أيضا حالات من اليأس الوجودى والشعور
بالضياع والتلقى داخل عالم استهلاكى .

وعدا الناقص من الصف الرمرى والادوات والمرارة والشعور بالاحباط
تناقص طبعى جدا . يعود أولا الى الرعة فى التعبير من ناحية والشعور
بمحدودية هذا التمس من ناحية اخرى . والشاعر لم يكن طبيعة معيرة ولكنه فى
بعض الوقت يدرك محدودية عمله وعلاقته بالجمهور . فالقصيدة الشعرية فى
بعض ناعتها عاملا لعويا من ناحية لا يمارس دورها النويرى للشعر ولا
للإبداع ولا تلعب دورا تراكميا أى مفهوم الاضافة الى ما اعتقدا وأما هى عمل
تحرصى يمارس فصولا لعويا ونفسيا مازما وبحزن طاقة تحرص على الفعل
وتغرى بالفعل ولكنها عاجزة فى بعض الوقت عن التركيز والاصرار وباء الفعل
التراكمى التاريخى المعلاقى ، فهذا الفعل مؤقت وطرفى وأسى تلعب به
الاهواء ، اهواء الصف الرمرى والاضطراب والشعور بالحزن أحيانا اخرى

فى قصيدة عن العشق والرحله فى زمن الثلج والرده نقول عبد المجيد الجمنى
فى مجموعته الشعرية المشتركة مع بوجمعة الدنداني : من هنا تبدأ اللحمة
الصادرة عن دار الرياح الرابع ص 17

يسقط ماء من بئر في وجهي

يسقي شجر الحزن

نمو هرمونات الاخلاق او يكبر كبر الاشجار فى وطن السؤال

اتخيلك وأنا مرابط على سور الهزيمة

نمرا يقتال

قالت امي :

باعوها ونحن اطفال

وكبرنا وتها فيها

اضمنها وكنا بالذل نقتال ..»

ان قصيدة بهذا المعنى **فعل ظرفي** ، فهي نتيجة لحالة من الشعور بالاخفاق
شعور مباشر وتقريري ، شعور غير تاريخي والتعبير عنه كان تعبيرا مباشرا
ومادبا ايضا فقد احتفت نفسية الشاعر بالاخفاق المتواصل
داخل الوطن العربي فاحار عذارى وانجّ كانت على مستوى الدلالات اللغوية
والنفسية تدنو معتدلة الا انها من حيث التحليل السوسولوجي هي دلالات
درة ساحية ، عسمة ، فهو نصح حوارا مع أمه ولكنه وفي الواقع ، يخاطب هذا
الوطن من خلال الحديث مع الأم ، وأهل ذلك ما يدفع بنا الى مناقشة مسألة ثانية
وهي **مسألة الرموز** : كيف يمكن ان تكون الأم مكفة لواقع سوسولوجي كامل
او كيف يمكن ان تكون الأم دلالة عن رمز حصارى مكامل الا وهو **الوطن**
بمفهومه القومي الشامل . تلك هي المسألة التي لا تحجب عنها القصيدة التونسية
المعاصرة ، هذه القصيدة المشابهة لا فقط على مستوى الموضوعات وبلك قصيدة
طبيعية جدا باعتبار ان الموضوعات هي موضوعات الساعة ولكنها ايضا متشابهة
على مستوى الرموز ، وفي كل الحالات اي الام هي التي برمر الى الخصب
والنساء والوطن والاعصاب . اذن ليست المسألة مسألة ثقافة واحدة
وتكون نكاد نكون متشابهة وبالتالي فان مسألة الخصوصه اي التميز
والاستقلالية المرجعية مسألة تحتاج الى اعادة نظر والى تأمل اعرق وأشمل .
يعنى ذلك ان ثقافة هؤلاء الشعراء المدعين هي ثقافة محاسنة ان لم نقل ثقافة
واحدة ، فالثقافة الشعرية لدى هؤلاء هي ثقافة ذات نجوم فريسة وهي نمذ
ايضا الاملاء بالدلالات والمعارى بعيدة البايير . ومن مطلق التحليل
لسوسولوجي يقول بان المسألة ليست مسألة ثقافة كما نصح ذلك من الوهلة
الاولى وإنما مسألة جيل بكامله

فُعشرات الاسماء من الشعراء الذين ظهروا في تونس كانت واحدة في
ثقافتها وتكوينها ومساهمتها في كتابة القصيدة . هذه القصيدة المتشابهة للنساء
الملونة برغم البهزج الثوري والتفلمي الذي يمزها ، فالقصيدة التونسية
المعاصرة قصيدة أحادية في رؤيتها وأحادية في ادواتها ، بحيث انها لا يمكن ان
تكون مصدر دلالات متفجرة ومفتنة ومعددة الاتجاهات ، واذا ما اخذنا اية

قصيدة من القصائد، فإنا نلاحظ أن الاتجاه الذي نصب فيه القصيدة من أولها إلى آخرها هو اتجاه يدعو إلى التغيير وإلى بناء مجتمع الثورة لكن ما هي الأدوات الموصلة إلى ذلك الأدوات التي تعطى الإبداع التاريخي المرضي والفاعل ؟

أما لا يستطيع الحرم ، هناك أدوات متغيرة ومختلفة من شاعر إلى آخر وغنى على القول بأن الحانس الرمرى هذا هو تحانس مرضى Pathologique بمعنى أنه لا يسمع الفعل الثوري وإنما يوحى اليك بأنه دعوة هاهنا وسوحي بكل أسرارها بوجع مباشرًا وتقريرياً ، فالعقل الشعري فعل مركب ومتعدد الجوانب ومحاط بعدد من الدلالات .

وليس سهلاً القول بأن هذه القصيدة أو تلك هي فعل شعري تاريخي . ومن حاصية هذا الفعل الشعري الحديد هو الاختلاف والتميز مع السى الشعري المتقدم بمعنى الاختلاف معها سفتيتها وإيجاد الصورة الرمزية والحسالية المروضة لها . فالقصيدة النونية المعاصرة تعش انفصاما ، فهي من ناحية تستلغ من البنية المرجعية الكلاسيكية أدوات ورموزا وهي من ناحية أخرى تقوم بنقل نقال كتاب جديدة قد لا نسجم مع طبيعة الموضوع الذي يرد بليغه ، وهذا الانقسام ليس وجها شعريا فقط بل هو أيضا وجه مجتمعي يشمل المجتمع العربي بأكمله ، هذا المجتمع الذي يتصارع من ناحية مع قضايا الإصالة والتحديث فإلى أي حد يمكن أن يقع التحديث ؟ وإلى حد يمكن الاحتفاظ بالإصالة ؟

إن الوجة الأول من وجوه أزمة القصيدة الشعرية في تونس هو وجه مجتمعي ، بمعنى أنه يعكس صراعا تاريخيا هيكليا داخل القطر الواحد أو داخل الوطن العربي كله

في قصيدة «نا قدس» للهادي المرباط من ديوان «الاغسال من الوهم» ص 30 يقول :

مصيبتنا يا قدس

إننا نؤمن كثيرا

في الغرب مثل الشرق

بقوة مجهولة
تؤنى لنا من فوق
لندفع الاذى
ونحن نائمون
ونحن تائهون
بحافة الطريق
نهى اكفنا
للزمر والتصفيق

هذه القصيدة برغم مصمونها الكلاسيكي المعتاد وبرغم بريريتها الواضحة ،
يريد ان تكون فى نفس الوقت معاصرة نظرحها لموضوع القدس وهو موضوع
الساعة ويريد أيضا ان تكون وفئة لسميات كلاسيكية وفئة لسننا بحاجة الى الاشارة
اليها ولعل فى ذلك وحها من وحوه الازمة الداخلية للشعر السوسى ، هذا
الشعر الذى لم يستطع الى حد الآن ان يفصل او ان يكون له حكم نهائى فى
مسائل قد فصلت وقد حكم فيها فى احراء أخرى من الوطن العربى مثل الاصاله
والحدث ومسالة الوزن ومسالة الرمز ومسالة اللغة . ان مثل هذه الفصا قد
يكون من الضرورى الحسم فيها وانهاؤها باعبارها تمس السية الداخلية لهذا
الشعر . ولعل المسالة من راوية الرؤية الفيلولوجية تمس أيضا مسالة الثقافة
والتكوين النظرى والايدولوجى لهؤلاء الشعراء ، ان المسألة قبل ان تكون لغة
ومساحة دراسية معينة فهى ايدولوجية وكذلك الرمز . إن هناك فراعاً
ايدولوجياً برغم الرحم الدرامى واللفظى الواضح ، فراعاً ايدولوجياً لا يمكن
ان ننكره ، ومسالة الحدائة والمسيمة مرتبطة أيضا بالعد الايدواوحي
والحصارى لهذا الشاعر او ذاك . وكما يواحه الانسان المحسوس المحلف فان
الشاعر أيضا مطالب بأن يواحه السمة المعوية والدرامية المنخلعة المترسة عن
ذاك النظام المهار . فمسألة تيسير اللغة وتفكيك الطابع الكلاسيكى المهيمن
عليها ، مسألة ضرورية أيضا . ولكن هذا التيسير للغة ليس هدماً للكيان

الحصارى قدر ما هو تطور للبية الدوقية الحماهيرية له ، وتطویر ايضا
لطبيعة المصوغات الى يمكن ان تشملها وبماحها هذه القصيدة . ان القصيدة
من هذه الزاوية يمكن ان تعمل الكثير ويمكن ان يفرح الكثير وان توحى بعدد
الافعال والحولات الهامة . تقول ادم فتحي في «سبعة اقمار لحارس القلعة»
منشورات «نيس قوسين» ص 29 .

كانت ثياب الليل ملقاة على برج كتيب
ساهر بين البطوع البقي كوما من ندى الاسرار
منشورا على غاب بلا اشجار
وكان التوت مفتاحا زجاجيا
يكاد العمر يكسره على صدى فاصنى
انها الاوجاع عائرة من المرعى
فاين ادس قلبى فى العراء ؟

هذا الطابع السريالى المصيدة حلى ولكنه كان على حساب اللعبة ، هذه اللعبة
التي كانت مجرد تراكم لعطى بدون ادنى دلالة ، فهل القصيدة الشعرية تراكمات
مضائية بدون ادى دلالة ؟ ذاك هو السؤال الذى لم يجب عليه الشعراء
التوسيون ، فهل اللعبة فقط مجرد مساحات لغوية ام دلالات معوية واعاد
حصارية مليئة اذا كسا بريد الفعل اللغوى لمجرد الفعل اللغوى وان ذلك يعنى
تكرارا واعادة اساح لندافة مهمة وعارقة فى الرموز ، اما اذا كسا بريد اللعبة
كعمل تنويرى واستبدال لقيم باخرى وحميل لمصامين حديده فان ذلك الفعل
اللغوى قادر على البناء وعلى العطاء وعلى الاستمرارية .

يقول بوجمعة الدنداني في «من هنا تبدأ الملحمة» : ص 58 .

الف بين السممار والسمار
الف بين النار والنار
تجمعنى الريح وتوزعنى اوراق خريف

... لكن تلون بالغضرة صدر الوطن

يمشي العسس الرسمي على صدرى ويجىء

ويشعل بقاياى موقدا

٥٠

فأصبح رمادا حالما

ندفا عليه برد - الحاكم

... ولكن تحت الرماد اللهب

ان ما يمكن ان نلاحظه فى لغة هذه القصيدة هو طابعها التحديثى ورغبتها فى الخروج من رويية لغة القصيدة وانتكار الصورة الدلالة الشعرية الجديدة ولكن ذلك كان على حساب المعنى الشمولى للقصيدة مما ولد بداخلا وعدم توازن داخل السية الشعرية . كان السطر الاول من القصيدة شطرا واصحا ذا دلالة محددة مع استطراد فى الوصف وتوريد الصور والايحاءات استطرادا طريفا ولكن السبجة الحمية اهدأ الواقع كاس حد غامضة فما الذى يعنيه هذا البيت :
ولكن تحت الرماد اللهب ؟ هل يعنى ذلك ان كل امكانيات التعبير موحودة، ام هل يعنى ذلك بان نهاية الظلم آتية لا ريب فيها ؟

وعسى عن القول بان القصيدة ايضا مسألة الموزع اللغوى على مستوى ثراء الكتابة ، بمعنى اننا اذا احسننا توزيع المعانى والدلالات واحسننا توزيع الرموز والالفاظ فان ذلك يكون مؤثرا اسلامة هذه القصيدة او تلك وبصورة اوضح ان القصيدة معادلة متكامل فيها وتتناسق الايحاءات والرموز والدلالة اللغوية اما اذا حدث اسحرام داخل اى معطى من معطيات هذه القصيدة ، فان ذلك يعنى احتلالا تنحصر عنه اشياء كثيرة يقول نفس الشاعر فى نفس القصيدة ص 59 .

«هذا هو الخوف يسير بجنبى / يشاؤكنى المأذنة / ينام بقربى .

أمد يدي يقات من بين اصابعى / ويمسح ما اكتب

افتح فمى بكلام تكلس على صدرى

فيجثم على لسانى / هنا هو الخوف»

ان ما يمكن ان نلاحظه هو هذا الاستطراد وهذا التراكم اللغوي للتعبير عن فكرة بسيطة لا تتجاوز مسألة التعبير ومحدودية حرية التعبير في مجتمعات ما . وهذا التكرار والتراكم اللغوي حملاً بصورة نهائية وقرينة المعنى وواضحة الدلالة وقد كان حد ممكن بالنسبة للشاعر ان يحدد صورة شعرية وحمالية اكثر دقة في التعبير واكثر شفافية من حيث الدلالة ولكنه فصل ان تطول مساحة القصيدة باعادة توضيح نفس الفكرة واكسابها ابعاداً اخرى مكملية ولكنها طفيلية وكثرة الاعمال في هذه القصيدة مظاهر طفيلية لا يريد المعنى وصوحاً وانما يجعل المعنى الرئيسي المعصيدة فقيراً في حسن ان الاوصاف والعناصر الكميلية مكثفة ومتراخمة ، ان نصبح اللمعة والاستطراد في تركيب وبير الصور هو أيضاً من الاشياء السلبية في القصيدة الووسية المعاصرة ، نقول آدم فمحي في نفس الديوان ص 23

« الليلة في حلمي

اهوى الخطاب على قمر

للرحيل

يمناه ناله بدر كبي وخاطره ملء بالاقاصي والغربة والمهايل ، انتحيت به

على وجل

الى ارجوحة الطفل الذي اخفيت في صدري »

كلمته

فاشار للصدف الى فرت بايامي

وهش على القمام

احصيتها بيدين متخنتين

فاستلقى على تعبي ونام

بعثرت فيه خرائبي وفواكه الفوضى فنضجها وصام ..

المسألة الاولى الى يمكن ان نثيرها هي مسألة الاستطراد في تركيب الصور وفرضها بشكل لا يلام وبالبنية الشمولية للقصيدة والتوريث المتواتر والمسممر لنصور والمعاني امر مساعد على احتلال الوزن واحتلال الدلالة في القصيدة . قد يحتهد المرء في تحليل البنية الشعرية ولكن تكرار المعاني والتوالد العوضوى للصور امر مرعج ويسمح بالمهم العقلانى لهذه القصيدة وكانى بالشعراء الوسيين يحرسون على اطالة قصيدتهم على حساب المعاني والدلالة ويحرصون أصا على اضاء الصور والالوان الشعرية غير **المفرقة** . ان تصخم القصيدة والنوالد العوضوى للمعاني والاشارات والدلالات امر مرصى . وذلك لان التناسق بين الدلالة والرمز اذ حصى فى حدلية القصيدة . فلماذا هذا التضخم داخل القصيدة التوسية ؟ ليست المسألة على كل حال بهذه الساطة الى بصورها وذلك لان الشاعر عموما يريد ان يكون قصيده فاعلة ومشحونة بالدلالة وطاقة تحريض وعصر فى نفس الوقت ولو ادى ذلك الى احماء وطمس الحواب الجمالنه فيها المهم والاساسى عند الشاعر التوسى ان يصل الى التحريض لكس كيف ؟ تلك على المعادلة الصعبة التى لم يستطيع تحقيقها الكبير من الشعراء كيف يمكن ان يصل الى الآخرين (هل بالتحريض وشجيع الصعيق واناره الكواكس المكنونة ام بصيات أخرى اكسر ساطة واكسر) هل يعنى ذلك ان الشعراء مثل **بلر شاكر السياب** و**عبد الوهاب البياتى** و**ناظم حكمت** كانوا شعراء تحريضيين ونقليديين ذلك هو السؤال الذى يمكن ان نحيب علمه الشعراء التوسيون ، هل التحريض يعادل البنية الحمالية التوسية ؟ فى اعتقادى ان العلاقة بين اللغة والعس هي علاقة اخذ وعطاء هي علاقة تاثير وتاثر ، هي علاقة حدلية بعضى باماسكا وفاعلية يقول الشاعر عبد المجيد **الجمنى** فى قصيده . **انقضاء عن سقطة الاندلس النائمة** من دنوا «من هنا تبدأ الملحمة» **دار الرياح الرابع** :

نقالة قلبى الى الحزن

وعينى بحر وبخرة / ووجهك الاموى شمس تنقيا

هنا زمن الحيف

(يقولون ان الشمس اقرب في الشتاء اليها من الصيف) • لكن البرد في كل

الفصول يسامرنا / ويضع زينة اليبس بالسيف •

وجهك الاموى آه اتركينى

انزع الوزد الجديد عن قلبى

* سيلة المواسم تنفض بالرواق عاهرة ... *

ابتسمى كل الليالى والاشجان عابره

تغنقنى الاناشيد وانا المطرود من الاندلس

الساقط من بوتقة السنين الغابرة

[كل الجدوع هاوية وساحة الكوريدا باقية

ابتسمى كل الليالى والاشجان عابره]

هذه اللغة الشعرية تتميز بمجموعة من المواضعات •

اولا : وجود عمة عائنة فيها نصفى عليها بعدا ممرا

ثانيا : هي لا تريد ان تكون مباشرة ولا يريد ان تكون عامصة ولا تريد ان

تكون مهمة بالمعنى الكامل للكلمة

ثالثا : هي تحاول ان تكون تقديمية من حيث توظيفها للرموز الراهية لكس

المسألة معقدة من حيث توظيف الرمز التراثي هل ان كل الرمز التراثي مؤهل

لان يكون كيانا من كائنات القصيدة ؟ تدخل عدئذ في الاعتبار مسألة ثقافة

الشاعر ونحو ستعرب استعمال رمز الحكم الاموى بكل ما فيه من سلبيات

وايجابيات للتدليل على الرعة في التغيير وعلى الاستفادة من هذا الرمز فما هي

الدلالات الابحاثية سياسيا ونعائيا واحتماعيا للحكم الاموى ؟ ذلك السؤال

الذى لا نقدر ان نجيب عليه وانما يقدر على ذلك الشاعر وحده باعتبار هو الذى

(*) الشواهد المستلة من المحاميع الشعرية لا تحصص لاي اعتبار شخصي او

انتقائي ...

قام بعملية انتقاء الرمز وتوظيفه في السية الداخلية في قصيدته فليست اللفة هي وحدها الهيكلية والمحددة نهائيا للقصيدة وانما هي مجموعة من العناصر تتضافر وتتداخل فيما بينها لتصبح بنية متكاملة اسمها القصيدة . ولا شك في ان الرغبة في قول شيء ما والرغبة في إيصاله ونقله الى الخارج تفتصرص مراعاة الخصوصيات الهيكلية والقفافية من الحير الحصارى الذى تتحرك فيه القصيدة ومراعاة الرموز والدلالات واللغة الشعرية المتوحاة لذلك .

يقول بوجمعة الدنداني : ص 70

احبوها / فضمتهم الى الصدر

وانا اكبر في زنازيني

وانت تكبرين على لغو النظام/وحسو الجرائد/والموسيقى العسكرية في الجنازات

وانا اكبر في زنازيني وحولى وهج الرفاق

وحولك وهج النظام »

هذه اللغة عيعة ومتسرعة في سقها وفي حكمها على العالم الخارجى وهي في اعتقادى لحظة ارتباك وتوتر ، توتر ادى الى عدم انتقاء اللفة والرمز والدلالة وهنا دورنا للقول بان اللغة الشعرية هي انماط من التعبير صعبة في انتقائها ودقيقة في معانيها ومؤثرة في احياءاتها وعميقة في نائيرها . ان اللفة تتعلق بعمل شعري كبير وهي بالدرجة الاولى مهارة وحرره لدخول عالم النية .

م . و .

(قونس)

محمد بنيس

تفاعع الازمنة

لم يكن للشعر ان يتحقق كفاعلية تاريخية اجتماعية واستقصاء للوجود والموجودات خارج المواجهة ونحن الآن نعيش بعدد الازمنة : الزمن الاسرائيلي الامريكي وزمن الاستبداد العربي ، وهما معا يتقاطعان مع زمن التحرر هنا او هناك والشعر يعلن عن هذا التقاطع فما هو يحاصر نفسه .

لغاونا اليوم لا سم في فراغ يس من داخل هذه الازمنة ، على انه بجميع اللحظات واستلثتها ، لا افعال المواقع او القصايا

حين نحصر حول الشعر ولا حله ، فهذا مصاه انا ندانا نحاول ان نسبحصر المشاغل الرئيسية للطراف الثلاثة الازمنة لكل ابداع وهي النص ومنتجه وقارؤه ومعيد انتاجه . صد هذه الشبكة المقعدة من العلائق الحفية والعلنية مع الواقع والراث والكون ترسيخا لا بعد يعط التقاطع لا مهادة ولا استسلام . وبهذا المعنى يصبح الشعر ممارسة آتمة في الهيمة ورمي الهزيمة . وبهذا المعنى وحده نكون قريبين من بيروت مهما انتعدنا حرايبا عنها ونكون أيضا فلسطينيين حمما ، وسدح بالتالي في قاغ المقاومة . لقد اشعل الشعر العربي الحديث في المشرق والمغرب معا مسألة التحديث والحداثة ، وهو في هذا الاشغال مؤتلف اشد الائتلاف مع مشاريع الحداثة العربية سياسيا واجتماعيا واقتصاديا وثقافيا ، ورعم شعافية الائتلاف التي لا تضيق سيماتها يظل الشعر

محتفظا بخصائصه واسراره . يتأرجح مصطلح الحداثة الشعرية في العالم العربي بين الودوح والعموض فهو مرة يعنى حركة الشعر العربي الحديث منذ البارودي وشوقي وهو مرة أخرى. تأسس مع التحولات النوعية التي عرفها الشعر العربي مدد الحمسيات وهو مرة ثالثة كمجرد مشروع واحتمال ولكل من هذه المعاني مبررانه الطرية والتحليلية ، على انها جميعها لا تغفل من طرح يتحارب مع رؤيات واحيارات قابلة لكل مساءلة ومراجعة

ان الحداثة كمشروع تاريخي طرحه المحبة العربية لتحويل العالم العربي من مسار الاستعداد والقهر والسعية الى الدحول في الرهان الحضاري اصحت الآن موضع محاكمة وانها م ومساءلة في محلف انماط الممارسات الثقافية والسياسية والايدولوجية المقدمة في العالم العربي بعد تراكم الانهزامات ويحذر السعية وبحكم الاحصاع المصح لطاقات الشعوب في الحرر والابداع والمواجهة فهل تربط نحن انما في طموحنا واملسنا بالعامس من مفهوم الحداثة الذي يؤول في نهاية التحليل وساق وضعنا المعرفي الاحتماعي التاريخي الى مقدس كتيب .

اذا كان الاوروبيون لم يعودوا يعرفون لمادا يصلح الادب وكان محمم الاستهلاك قد اصبح قادرا على سبيح الاحسارات والرعبات والطموحات فان الادب ما زال له معناه الواضح في العالم الثايب عموما ومنه العالم العربي اذ الأدب في شرائطها الموضوعية قابل ان يكون فعلا محولا ومؤسسا ولم يحتزل الانسان العربي بعد الى هذه الكداة الهامدة التي لا تقور لها اى ان الادب قادر ان يكون مقاوما ومواجهها ومن هنا فقط يمكن ان نعامل مع الحداثة في الشعر العربي ، لان الناعت عليها والمرشح لها هو مدى ارتباطها بتغيير المجتمع من اوصاع الاستغلال والالقاء الى حالة من الاطمئنان والابداع ، حيث يكون الوطن بيتا ناوى اليه لا سجا ينفذ فيه . لذلك تنشأ **الحداثة من السؤال** لامن التسليم او الاستسلام **سؤال الجسد واللفة والواقع** . انه سؤال يورط القناعة ويدمر البعد الواحد وهو من الوقت نفسه يؤسس لمعرفة اخرى مغايرة . وتكامل

مجالات السّؤال هو ما يعطى للتححر طامسه الثورى فتعبير المجتمع دون تغيير
اللفة او تغيير اللفة دون تغير المجتمع او تغييرهما معا دون تعبير الجسد وهو
تغيير جرنى وهذا التعبير الحرثى القطاعى يتحول الى ثورة مضادة لها امكانية
الغاء شمعة الاحتيارات التى كانت مطلق العمل ، وبهذا القياس يمكن الرؤية
الى حالتنا داخل الشعر وحارحه .

ان الحدائنة ذات بعد تاريخى وهى الى جانب ذلك ذات ابعاد اجتماعية وسياسية
والبعد المعرفى للحدائنة معناه الخروج من الارضية المعرفية التقليدية المعتمدة
اساسا على الرؤية اللاهوتية الى ارضية مقايمة تعتمد المحسوس والمتعدد والممكن
اى انها تعتمد التحول والغاء الواحد الاسمى والحرية ، ولاها كذلك ، فان
الحدائنة تشترط تبدل الرؤية للوجود والموجودات والعلائق بينها ولم يكن عربا
فى هذه الحال ان يحل الشعر الحديث عن المعايير التقليدية فى النحو والبلاغة
والعروض ، وتتوحد نحو مقايمة باسيس لغة مضادة تفاجىء او تصدم ولكنها
لا تصالح ولا تتواطأ ، لغة تدمر معيار الذاكرة ، وتزحل فى خلجان الجسد
وممنوع التاريخ والمجتمع ومن ثمة لا يكون التحول الشعرى برانيا غابرا اساسه
الاسلوب ، بل هو مواجهة الكابيه واسئلتها فيما هو مواجهة لمعنى الحياة والموت
معا .

هكذا تكف الكفاة فى الحدائنة الشعرية عن ان تكون الهاما ، همة ربائية او
سيطاسية وناحد دلالتها فى مفهوم الممارسة الشعرية كتحهد ونسكية وامتناع ، كفعل
حسدى يسمح للمكروب ان يهسا ويعود يمحرف فى الصب وبالص ، وتلقى
الحدائنة الشعرية سلطة الحقيقة لتعوضها بارادة المعرفة والتغيير ، لان الحديث
باسم الحقيقة يعنى للمعددية من جهة ، واستمرار للاهوت من جهة ثانية . لذلك
كان الصب الحدائنى يسعى نحو المعرفة والتغيير ولا يدعى قول الحقيقة ، على
عكس الصب التقليدى الذى كان وما يزال يقدم نفسه كراخ للحقيقة وناطق بها
يمجد الخطاة لا الكفاة

تاكيدا ، ان هذه الكلمة العنصرية لم تسمح لاختزال الاسئلة والقضايا ولكنها
مع ذلك تشير بوصفها العسارة والقصد ، الى ان الحدائنة الاوروبية ليست

نموذج العالم العربي لانحدائنا مشروطة باستيعاب المغايرة: لغة وجسداً وواقعاً
فالآثار المحفورة على حديدنا لا يمكن استنطاقها انطلاقاً من وهم التقية وحدها ،
ومشروطة أيضاً باستيعاب العروقات بين المشرق والمغرب فقد آن الاوان
لنعرف ان المشرق مغارب عديدة كما هي بالمغرب مشارق عديدة . فارادة المعرفة
والتعير نعصر اعادة النظر في بعض المسلمات التي ما سرال مترسحة في
وعياً ولا وعياً ، ولا نريد لمستقبلنا ان يكون على شاكلة الماضي، وتعلب الطبيعة
الشعرية العربية الآن مشرقاً ومغرباً دور تعميق الحوار واقحام الغضائات
المشتركة ولقاؤنا اليوم صعبة أخرى للقاء المغرب بالمشرق فهو من الصيغ
العديدة الممكنة لا الوحيدة .

شير لضرورة اعتبار الفرق لاسا سطر الى شعر الحدائة كهامش استطاع
في مجمله ان يحول الوعي والحساسية ، وهو بحاجة للمزيد من نقد ادواته
وتصوراته . وهما نحب ان سبه الى خطورة السرعة العدمية التي تكاد بجرف
بالعديد من الكتاب والكتابات بخصوص العاء كل المنحرات بعد الاحياح
الاسرائيل للبنان فالهزيمة السياسية والعسكرية لا تعني بالضرورة تعميم هذه
الهزيمة على المحالات الاخرى .

ان للحدائة الشعرية استلثها ولكن ليس لها افلاسها وحده . كما هو الحال
في المجالات الاخرى من الحدائة العربية نطرح الحدائة الشعرية لانها الممكن
والمحتمل ، فهي برؤيتها المغايرة تصلح للفعل المصارع ان يثبت ويقتحم في زمن
الاحتلال والهزيمة . نصلح للامل ان يكون حاضراً كبعد من ابعاد المأساة فنحن
للامل نكتب وللامل نسير .

م . بـ

(المغرب)

الشعر والتنظير للشعر

... أولا : اننى من القائلين بان النص هو الحكم الاول والاخير ؛ هو مرجع الناقد وهو شهادة الشاعر ، وهو الشئ الذى «فاعل معه القارى» او لا يتفاعل . وهو وثيقة المستقبل والعاصر ، لكن المستقبل سيكون اكثر موضوعية ، وتأتى مقولة المستقبل لدى الشعراء من باب الدفاع عن النفس فى مواجهة الجمهور وتأتى ايضا لصنع «جنة تقدة موعودة» غير موثوقة حتى فى المستقبل . لقد خاطب الشيخ يار الجميل ذات مرة الفقراء اللبنانيين والفلسطينيين قائلا : «لقد كتب عليكم عذاب الدنيا ، ويجب ان تحملهوا لان لكم الجنة» .

صحيح اما فى القرن العشرين اعدوا قراءه «ابى نواس» و «النفري» و «الكتبي» واصماهم ، لكنهم - ايضا فى عصرهم - حصلوا على الاعتراف وقد اوصلنا اكتشافنا لهم الى الموارثة سهم وبين عصرهم من حصلوا فى عصرهم على الاعتراف دون ان يستحقوه . وصحيح انه فى المستقبل سيعاد النظر فى شعربا بطريقة حيادية او غير حيادية وفقا لما يتطلبه هؤلاء من شعربا .

ثانيا : ان النقاد المعاصرين يظلمون اولاً من ثقافات وحلقيات متعددة تحكم رؤيتهم للنص لكن الشعراء حين يفقدون الشعر ينطلقون اولاً واحيوا من مصوصهم باعتبارها الحلوية والمثال ، فالشاعر فى نقده يبرر شعره . واحيانا

يكون هذا التبرير لتجميل النص ورتق عيوبه ، واحيانا للايهام
بالتوازن بين انداع الشاعر وثقافة الشاعر . احيانا يجد شاعرا كبيرا لا
يوجد التنظير ويعد شاعرا صعبا يحدد المنظير واحيانا يجد توازنا لدى
شاعر جيد بين التنظير والابداع .

ومع ايمانى بان النص هو المرجع الاول والاخير - فانى اومن ايضا بضرورة
التنظير للشعر وخصوصا من قبل الشعراء ، لان نظير الشاعر محاولة لتفسير
نصه وشرح وجهة نظره ، ولانه مطلوب من الشاعر ان يجتهد في تفسير
نصوص زملائه وشعراء عصره ، واعتقد ان ثمة حلا انداعيا لدى الشاعر
الكبير الذى لا يقدر على التنظير .

٧ أعني هنا الموعظ المعنى ، بل أعني الاشارات النقدية السابعة من الخبرة
الشعرية ولا أعني الاستعراض ، بل أعني الاحتياج للعمل للقول المعنى .

والنقطة الثانية او السؤال الثانى هو ما يتعلق بالمصطلح النقدى العربى .
ان طيفان منظمين من النقد يحملان الابداع يدور حول نقطة واحدة مع
بعض السمات . **نقد النقد الانطباعى** الصحى الذى يضع مقولات من خارج
النص ويشرح النص شرحا شريفا ، حتى انه لم يعد يندرج فى اطار النقد
التفسيري ، وقد ساهم هذا النقد فى الخلط بين المعاهيم والمصطلحات فلم
يعد هناك وصوح فى فهم مصطلحات مثل «**الفنائية**» - «**الملحمية**» -
«**التقريبية**» - «**الحداثية**» - «**الواقعية**» - «**الرومانتيكية**» **فالحداثة** مثلا التى
هى **الموقف والرؤية** الشاملة للحاضر والماضى والمستقبل ، أصبحت تعنى فى
النقد الانطباعى نوعا من تكميل الشكل ، اى ترتيبا بالمدنية التى هى
جزء من الحضارة - وهى قابلة للزوال والتغير من نمط الى آخر اكثر رقىا ،
وبتبسيط اكثر الحداثة - لدى النقد الصحى - هى ان تنسى «بارا اندلسيا»
فى صحراء من الكثبان والرمال والجمال .

وهذا النقد الانطباعى هو الاكثر ارتباطا بالسلطة والاعلام والمقولات النقدية
انشائية والسائدة لانه ينطلق من نظام فكرى موجود ، لا يرغب فى خلخلته،

بل يرغب في عكسه كما هو . وهذا النقد ايضا يرتبط بمفهوم الانعكاس
السيط في عملية الاداع ، دون التوغل في عملية الانعكاس المعقدة ، وقد
نجد هذا النقد في محلات ادبية متخصصة لكنها تؤمن بهذا النوع من النقد .

اما النوع الثاني فهو **النقد الانشائي** الاداعي الذى يطمح فيه الناقد
المتخصص ان يصبح مدعا مواردا للنص الاداعي ، وهو نوع من التهويمات
النقدية على هامش النص . اكتسب - في الممارسة العربية - لغة اشياء حديثة
لا اعرف مدى حدود هذا النقد سواء للشاعر او للقارى .

وحاء نوع ثالث يركز على نقد بنية النص «**اللغوية**» ، وهذا النقد يحل
مقتله ، لانه يتعامل مع النص كلمة فقط ، اى ان اللغة تصحح هدفا في ذاتها
ويجعلنا نكتب عشرات الصفحات من النقد لنصوص ردثة ، لان اى نص
سواء كان جيدا ام ردثا له بيان لغوى ، فائدة هذا المنهج النقدى انه
يوصلنا الى نتائج نقدية علمية ، الا ان هذه السائح تتناول جانبا واحدا من
النقد انه يوصلنا الى نتائج نقدية علمية . الا ان هذه النتائج تتناول جانبا
واحدا من النص وهو اللغة . لماذا لا نعترف انه منذ ارسطو حتى الآن واسئلة
النقد للشعر تروى بوجوه مختلفة واسماء متعددة ، لكنها في الحقيقة هي هي
ولماذا لا يقال : ان «**النقد الانطباعى**» او «**الانشائى الاداعي**» او «**البنىوى**»
جميعها احادية النظرة ؟

اسى طبيعة الحال احد في الحساب سرررب كل هذه المناهج ولكن هذه
التبريرات احادية ايضا او ثنائية ، بمعنى انها تضطر احيانا للتنويع على
تصيتين متضادتين على اعتبار ان هذا نوع من الحل .

لماذا لا نطرح «المنهج الشامل» بديلا لكل ذلك ؟ اى نستفيد من كافة امكانات
النص اللغوية والسيكولوجية والايديولوجية بل واحتمال الاسقاط الخارجى
(المناسبة ، الزمن) او عدم صحته . لماذا التجزؤ في معرفة النص ؟ لو قلنا
مثلا : ان مودح الحدائق هو في شعر «الشعراء اللبنانيين الشباب» او ما هو
سائد في الصحافة اللبنانية ، لوصلنا الى نتيجة تخرج شعراء ارسوا دعائم

حركة الشعر الحديث من مفهوم الحداثة - نزار قباني - صلاح عبد الصبور - خليل حاوي - بدر شاكر السياب - ٠٠٠ وحتى ادونيس في افصل دواوينه مثل اغاني مهيار الممشقي ووقت بين الرماد والورد لمجرد وصول شعر هؤلاء الى قطاعات واسعة من القراء ولمخرجهم كتبوا شعرا يسمونه «سياسيا» او «ثوريا» .

ثم ان نموذج الحداثة السائد على المستوى الابداعي لا يتجاوز في مفهومه التكنولوجي تقلد برجمات سان جون بيرس ورونيه شار واين بونفوا .

ان مفهوم الحداثة السائد ، يذكرني بالصراع بين مجلة «شعر» ومجلة «الاداب» حيث كان السؤال مقلوبا ، او لمسب الممارسة شرط صحة النظرية ؟ ماذا بقي من شعراء مجلة «شعر» وماذا بقي من شعراء مجلة «الاداب» ؟ انه نفس السؤال المقلوب حتى كان الصراع بين الشعر الحرويين التقليد الكلاسيكي . ثم هل العزلة هي معناس نموذجي للشعر الحدث ؟ او لمفهوم الحداثة ؟ لماذا ما يرال نزار قباني هو الشاعر الاول في الرواج ؟ هل لانه شاعر بلاعي حميل فقط ام ان هناك اسبابا اخرى ؟ لماذا لا نعرف ان هناك اساليب شعرية مختلفة كاختلاف نزار عن ادونيس واختلاف خليل حاوي عن بدر شاكر السياب ؟ لماذا لا تطبق ذلك على شعراء الستينات والسبعينات ؟ ولماذا لا نقول انه في نهاية هذا القرن سكمثل السجرة الشعرية العربية الحديثة ؟ عندئذ سيصبح الشاعر الرائد ، رائدا على المستوى التاريخي ولكنه ربما لا يكون شاعرا كبيرا ، وربما يظهر شاعر كبير بعد سبواب . كان المجد العربي حتى منتصف الستينات اكر حدة وصرا ومتاره ، بعد كانت تظهر فصيده جيدة فيكتب عنها عشرات الدراسات ، في حين تظهر عشرات الدواوين الجادة ولا يكسب عنها الاى شئ سوى الانطباعات الصحفية .

لقد لعب الاعلام دورا تخريبيا للروح الشعرية ، حتى ان الشاعر نفسه استسلم للمقولات السائدة ، كذلك القارى . واصبحتنا اسرى لهله الاخطاء الشائعة ، واصبحتنا نتقى منها نقديا ما عندما يظلم رؤيتنا ونرفضه حين

لا يخطئها ، ولدى ممارستها النقدية نطبق هذا المنهج أو ذاك على هذا الشاعر
في حين لا نطبقه على الشاعر الآخر ، بل ونخلق الإعذار ونخفف أن نقول أن
هذا «الشاعر الكبير» قد تأثر بقصيدة لشاعر شاب وليس العكس كما يتبادر
إلى ذهن القارئ السليبي . وأصبح الشعراء يثفون تعلقهم بالقناسة والتقديس
وهم أكثر الناس تعلقا ودفاعا عنها ، إذا ما كانت لصالحهم .

واحتفظ مفهوم الحرية اندى كان من الأسس التي ارتكز عليها الشعر
الحديث في رفضه للشعر السائد آنذاك . سواء في الإبداع أي في النصوص
الشعرية أم في التنظير للشعر . وأصبح الصراع مع السلطة في الإبداع ،
بإحدى التناثرات معها فعلا وإن كان يحتلف شكليا .

ومع كل ذلك ، فالشعر الحديث مازال يتعرج ويحصر ، لكن القصيدة
الحديثة وصلت إلى حد الإشباع ، حيث استعادت كافة السويقات حول
المركز الأول . أو هي تكررها بأشكال وأسماء جديدة . لكن أمام الشعر
الحديث إمكانات لم تستعد ، إنها استعادة الشعر من العمود الأخرى
ومن الدراما بالتحديد .

ع ٢٠

(فلسطين)

ندوة: الحداثة الشعرية

لا تنى الحداثة الشعرية كمصطلح نثير السؤال نالو السؤال ، ولا
بنى المنظر يذهب فى سخيصها أبها مذهب ، فلا بمسك الا بالهامي
ولا يفنم الا بالزئبى ..

كيف نرى الحداثة الشعرية ؟ هل هى مفردة بزمنيه النص ام
بروحيه ؟ هل هى اهاب الشكل ام انها نسخ المضمون ؟ .. كيف
نحجمها فى هذا النص الابداعى او ذاك ؟ .. أسئلة شتى وتآويل
ممكنة ..

وفى هذا السياق ، انتظمت بمركز الفن الحى بالبلفدر (تونس)
ندوة هامة عن الحداثة الشعرية أفرزتها «سهره الشعر العربى -
صائفة 1983» واسهم فيها شعراء من تونس ومن الوطن العربى
وفد ارتائنا امتحاح مادة نقاشها ونسرهما فى مجلة «الشعر» ،
لكون مدخلا مرجعيا هاما لاسئلة الحداثة الشعرية ..

قلم التحرر

● عبد المعطى حجازى

اول ما اريد ان اشير اليه فيما تتصل بموضوع الحداثة انى لاحظ ان
مصطلح الحداثة نفسه هو مصطلح متاخر وكانت قبله مصطلحات اخرى
فكان يقال مثلا الشعر الحدث او الشعر الحر او الشعر الحديدي او التجديد

او التحرر نلاحظ الفرق بين هذه المصطلحات . هناك مصطلحات يبرز فيها دور الفعل حين تقول التحديث التحرر ، التحديث ، وحين تصل الى ان تجعل الحداثة مطلقا فتصبح الحداثة حوفا مطلقا كأنها موضح او شروط تعريفات كأنها منزلة تبين انها ليست فعلا ولكنها وصفة ، وهذا هو بالضبط ما تشكو منه القصيدة الآن .

ان القصيدة الحديثة اصحت بسودحا ، فعل كل شيء الى هذه الملحوظة . وهي ناشئة عن الملحوظة الاولى . اما تستطيع ان تتحدث عن حداثة الشعر اى ان الحداثة أستتاج وليست شروطا ، الحداثة استقراء . كيف تحققت الحداثة عند السباب مثلا ، عند صلاح عبد الصبور ، لكنا لا نستطيع ان نفترض قصيدة حديثة واحدة او مطلقة او سودحية بعدها عند كل شاعر حديث . ليست الحداثة ايضا ادوات بالذات وهما كثير من الشعراء للأسف يعتقدون ان السلفية اذا اعترنا ان السلفية هي عكس الحداثة ، لها علاقة خاصة بادوات بالذات فليقل والاقرب الى هذا التصور ان كثيرا من الشباب او احيانا ايضا من غير الشباب يعتقدون ان السلفية لها علاقة بالعروض القديم يعنى بالحر التام والعافية الواحدة . وعلى هذا الاساس يقاس الحداثة . فالعروض السبيل الذى طهر مثلا عند الشعراء الرومانسيين العرب في اواخر القرن الماضي ووائل القرن الحالى وحروجه من شعر القصيدة الواحدة الى شكل المقاطع المتعددة اى تعدد القوافي كان خطوه في الشعر الحديث وفي اواخر الاربعينيات والخمسينيات اصحت هناك قصيده حرة ، وذلك بمعنى التخلص من العروض القيدى فاصبح تحرر اوضح وبالتالي أصبحت هناك حداثة اكثر وبالتالي مطلقا بقصيدة الشر هي المودح الاكمل للحداثة في نظر الكثير من الناس . وعلى هذا يتصرف الشاعر اى انه يطل ان الحداثة متعلقة بالعروض وفي حقيقة الامر ، ان الحداثة ليست متعلقة بالعروض وبكسفى ان تصور ان شاعرا حديثا الآن او ربما بعد قرن من الزمان يعود الى بعض التقاليد العروضية القديمة ويكون حديثا . ويكون ذلك من الحداثة . الحداثة هي فى الحقيقة رؤية او هي بالنسبة لنا نحن

العرب تحديد موقف فكري يعتمد العقلانية والعلم والتعدد والرغبة في الإضافة والحلق . اذا اردنا ان نلخصها في كلمتين ، **فالحداثة في نظري هي التحرر والخلق** ، ان تحرر هو ان نرفض رفضا اعمى وان نتحرر من القيود التي تجعلنا نقلد التراث بدلا من ان نقرأ ونستفيد منه فقط ونضيف اليه بعد ذلك : تلك هي مشروعية الحلق . صحيح ان لنا تراثا عمره ٢5 قرنا وهناك شعراء كبار ، لنا ايضا الحق في الإضافة ، ليس فقط في الكمية بل في النوعية ، فاذا اردنا ان نعرف الحداثة بشكل عام - وهذا طبعا ليس تعريفا للقسيمة الحديثة ، بقدر ما هو تصور عام واسع لمعنى الحداثة - فانا اقول ان الحداثة هي التحرر والحلق ، قلت قد يكون من الحداثة ان نعود الى شعر الشاعرين القدم . وهذا تعريفه وهو جزء من عمل السرياليين ويتمثل في اكتشاف بعض الشعراء ، شعراء القرن التاسع عشر .

- **سرلنسيو** - اكتشافه السرياليون - **اراغون** - عاد الى بعض تقاليد الشعر الرومانسي القديم في تراث القرن الثاني عشر .

وبعد هذا في شعربا الحدث ايضا **فابن الرومي** مثلا من اكتشاف الشعراء المحدثين الذين ثاروا على **شوقي** واكتشاف **العقاد** ، **ابو العلاء المعري** في الحقيقة هو اكتشاف **طه حسين فابو العلاء** كان في نظر كثير من النقاد والشعراء حكيما وليس شاعرا والحقيقة ان **المعري** هو من اكرم الشعراء العرب وقد اكتشف حديثا ، الى غير هؤلاء ..

● **محمد العوني :**

هذا المصطلح اعتقد انه فصعاض جدا وفي بعض الاحيان عائم حتى لدى الشعراء انفسهم .

ماذا تعني الحداثة وهل هي جديدة كمصطلح ؟

اعتقد ان هذا المصطلح واكب الشعر العربي منذ القرن او منتصف القرن الثاني عشر، **فحروج بشاد بن برد وابي تمام وابي نواس** على كل الاشكال القديمة

لقصيدة بعد الحداثة . والحداثة في حد ذاتها لا اعتقد انها تعنى الشكل او الخروج عن اوزان الخليل فقط فابو تمام مثلا خرج حتى عن الفرص او الاغراض الشعرية المتعارف عليها في تلك الحقبة اي انه جاء باغراض حديثة وبكلمات حير مالوفة تماما حتى قيل عنه ان اذا كان ما يكتبه ابو تمام صحيحا فان كل ما كتبه العرب باطل ، (الحداثة كما نقول استنادا عبد المعطي ججازي **حداثات** وهي عمق ورؤية كاملة للعصر وتناغم حسب الظروف والحالات الاجتماعية والادبولوجية وربما العائدية ايضا . الحداثة تستطيع ان تولد كل يوم او في كل سؤال حدان جديدة . اعلم ان الحداثة لا يمكن ان يحصرها كمصطلح تتطور ويتميز حسب وصفيها الذاتية وممارستها ورؤيتها لهذا العالم في هذا الحيز العريض رغم طلاقة الكلمة .

[كيف هي الحداثة وكيف تطرقت الى الحداثة عند شعراء البحرين ؟]

● علوى هاشمي :

ربما سيشقى من ملاحظته عايره طرحها الاسناد عبد المعطي ججازي وهي ان شاعر اليوم او بعد مائة سنة يستطيع ان يكتب قصيدة على النمط القديم ، على الاقناع ، على الموديعي اسعره القديمة ويكون حديثا . اقول ربما يستطيع الشاعر ان يمكن من ذلك ، لا ادري . هو احتمال طالما ان الاستاذ ججازي في رحم الغيب . لكنني سأطلق من هذه الملاحظة الحداثة بصور انها شيء موهود ، ربما تكون هي مصطلح عبر ممسك به جيدا ، ربما تكون تاملول او كالمصاء غير محدد . لكن هي موهودة في حياتنا الثقافية بالتأكيد وشعر بها في كل سؤال نقدي امام الشعر او حتى في سؤال المتذوق او النقاري العادي .

اذن الحداثة موهودة بدليل اننا ساقشنا اليوم ونخصص لها هذا الحيز انهام من وقتنا حيماء لكن كيف فتحسس الحداثة ؟ يعنى في رأيي اننا بالفعل نجد فرقا بين قصيدة واحرى ، فانا عندما اقرا قصيدة معينة واعود فاقرا غيرها احد بينها فرقا في مستوى تنوع الفن الشعري وخصوصية الصوالم او

تغير التحارب من شاعر الى آخر ولكننى اشعر بفارق لا يستطيع ان اسميه الا حدائه وضد الحدائى او السلفية الخ - وهكذا يشعر القارئ بان ثمة نصا لا يرمى اليه ، لكن بالتأكيد ان مصطلح الحدائى يطور على مفهوم تاريخى اى رمان لا يمكن ان نتجاهل تحديد مفهومها فهناك نص ينتسب الى الماضى لا بد ان يوجد فيه شيء من السلفية حتى ولو كان من نصوص المتنبي او اى شاعر من الشعراء الذين سبقتهم الآن فى تحارب الحدائى كابن عربى او **الحلاج** او غير هذين فلا بد ان يوجد العنصر السلفى مهما ضمر هذا العنصر فى التجربة الشعرية القديمة ، لان للتجربة الشعرية رسوخا فى الزمن الذى تنتسب اليه . صحيح ان التجربة الشعرية لا تنتهى كلها الى ذلك الزمن، لكن لها قوايينها التى ستبقى اليها فى ذلك الزمن .

لا أحب ان اطيل ، فاحر قولى بان هناك بالفعل احساسا بوجود فوارق بين قصيده واحرى سواء اكانت هاتان القصيدتان موحودتين فى الحاضر او فى الماضى فان هناك احساسا بوجود حدائى سبى الى التاريخ . ثم اعود الى ملاحظة استادى **حجازى** لاول **ان العروض يشكل جزء من التجربة الشعرية فى انتمايتها للتاريخ** . فلا يمكن ان شاعرا يكتب فى هذا الزمن على عروض الحليل وبشكل متكرر لا بشكل احرافى عار تكون له مبررات طرفية وانما اسلوبه لا يمكن ان اقول الا انه شاعر غير حديث .

● صلاح الدين الجودشى

تحول الموضوع الى قصيدة الحدائى عموما ، فيمكن لمتدخل مثل ليست له تجربة شعرية وله معرفة قليلة بالشعر ، ان يدلى برأيه فى الموضوع ما دامت القصيدة قصيدة الحدائى فى اطار المشروع العربى . فى الحقيقة الآن بعد سلسلة الهزائم التى عشناها والهزات التى مرت بها المجتمعات العربية يبدو ان المشروع العربى الآن فى حاجة الى اعادة نظر من منطلقاته الاساسية ، لان ما دعا اليه جيل العشرينيات والثلاثينيات قد تحقق فى جانب كبير منه ،

وجدت المؤسسات ووجدت المعاهد العلمية وتحررت اجمال ووجدت ما يسمى
 بالدولة الحديثة او الامة الوطنية، لكن مع وجود هذه المؤسسات ومع
 خروج احيال لم تتغير شئ، كثير من واقعا العربي وفي تركيبتها الثقافية
 والمكرية بل حصدا سلسلة من الهزائم . اذا فالسؤال الذي اصح مطروحا
 هو حدى وشكل محسب ...

في هذا السياق ممكن ان نعبر الى قصبة الشعر وها اجد تعارضا هاما
 بين ما عرضه الاساد **حجازي** وبين ما تعرض اليه الاستاذ **بنيس** . قضية
 العلاقة بين الشكل والمحتوى ، من الحداثة كما طرحها الاستاذ **حجازي** التي
 عررها بالروية ، المشروع ، الموقف وبين الحداثة التي راي الاستاذ **بنيس**
 انها تصل الى مستوى دوير اللغة وتجاوز اساليب اللغة العربية من نحو ومن
 صرف ناعتار ان السمة اللغوية تحتوي في طياتها السمة الثقافية ، الموقف
 اللاهوت الى مرحلة الاحساس لاند ان سجاوز اللغة في اشكالها وفي تعابيرها
 هذا بطرح السؤال من حدد علاقة المحتوى ، علاقة الموقف وعلاقة الجوهر
 بالشكل ودك معنى ان الاساد **حجازي** يراجع الموقف الذي يقول بانه لكي
 بنس شعرا حدنا لا ند ان سجاوز اشكال واساط اللغة التقليدية .

● النصف الوهايبى :

اول سؤال ممكن ان اطرحه لماذا الحداثة ولماذا تطرح المسألة بهذه الحجة
 لدى الشعراء العرب ؟ اعتمد ان الشعراء العرب يطرحون هذه المسألة تنتهى
 النحلة او ربما القسوة احانا لاسباب عديدة لعل ابرزها هو القمع الذى
 يتعرض اليه الفرد المدع العربي بصفة عامة ، هذا القمع تتمثل في نظرى
 في مستويين

اولا في مستوى اللغة والتراث ، اللغة كما يؤكد البنيويون باعتبارها
 تصنيفا وكل تصنيف هو صوب من ضرور القمع ثم التراث او ما
 احب ان اسميه المؤسسة الاجتماعية الميثولوجية القائمة وبعبارة اخرى

يمكن القول ان اللغة والتراث يمثل كلاهما عقدا اجتماعيا قدرنا ان نستسلم له وان نرضخ له اذا اردنا التواصل او التخابط . انها مؤسسة الانهيار والفناء التي تريد ان تحولنا جميعا للبرمال واحد ، اذ هي لا تتقبل الابداد المفقودة او هذه المسافة او هذا الانرياح الذي يجب ان ينشأ بين الف والواقع والذي بعمله يظل التوتر بين الراى والممكن قائما .

السؤال الذى يمكن ان نطرحه بالاطلاق ما ذكرت هو كيف يمكن الخروج من مؤسسة الارهاب الميثولوجية هذه ؟

الخروج منها بمعنى التحرر والحرية فى اسط تعاريفها ، هو معرفة التوانيس التاريخية والاجتماعية . اد اول شئ يمكن ان تقوم به هو ان يدرك البعد التاريخى فى حضارتنا العرمة الاسلامية .

هذه الحضارة التى كما يذكر عابد الجابرى نشأت وتطورت من حلال الاهتمام بالماضى ولكننا نحب ان نعب قليلا عند هذا البعد التاريخى حتى نهم دلالات الحداثة . لقد فسر بعض المفكرين العرب هذا البعد التاريخى تفسيراً مغرياً عندما اكثروا على ان المثل الاعلى عند العرب لا تكمن فى المستقبل وانما يكمن فى الماضى اى انه بصارة اخرى يكمن وراءهم لا امامهم .

... لا يعنى القول بنات المثل وهو اننا نحتاج حدث او مجموعة من الاحداث منلما هو صانها ان الحدث الماريحي لا يقبل الا تفسيراً او تاويلاً واحداً ولو كان ذلك كذلك ، فلماذا نعرض ادن اختلاف المؤرخين فى قراءة حدث تاريخى معروف ؟ الا يؤكد ذلك ان الاساس فى العمل اى عمل التاريخ او فى العودة الى التراث هو التفسير والتاويل لا اعادة بناء الاحداث الا يعنى ذلك بشكل من الاشكال ان الماضى هو الآخر وليد الحاضر وانه انطلاقاً من مشروعه الراهن يعيد الافراد والشعوب قراءة ماضيهم فبناءه ، الا يعنى ذلك ان الالتاح على مسألة الحداثة والتراث فى الفكر العربى المعاصر ليس فى الشعر فقط هو محاولة

للإجابة عن سؤال يتوجه به إلى الماضي بقدر ما هو سؤال يعبر عن الغامض
الغريب ، عن الفصول والحيرة وربما القلق الوجودي أو الاستحقاق الحضاري

ما يمكن أن يلاحظه في الشعر العربي أن هناك دعوة إلى الماء التراث وتقيده
للانطلاق من الحداثة أو للحروح إلى أرضية معرفية معاصرة ودعوة أخرى
بطبيعة الحال تعيد أن الحداثة هي في تأكيد التراث وفي استمراره أي
إنها ترفض أية قطيعة مع التراث ، مما يمكن أن نقول أن نفي التراث والقائه
في الحقيقة تأكيد على سانه وحضوره واستمرارته وبالمقابل فإن التأكيد
على حضور التراث واستمراره هذا التأكيد الذي يبلغ درجة الهوس عند
المعصر هو نفي له والماء ، ولعل السبب في هذه التناقضات التي نكدر فكرنا
وشعرنا أيضا تكمن في أننا نعامل مع التراث على أنه كيان قائم بذاته ونسبى
أن ذاكرتنا تفكر الماضي كما هو في حين أن ما اسمه المؤسسة الاحتفالية
الميثولوجية تحرر الماضي وسوسل به عندما ندرجه ضمن الحركة الحاصره
وتستهدف من ذلك مع الفرد وسحق كل بروع قد يراوده نحو الفرد أو
ما سمي بالقطيعة الانتداعية .

إن الذاكرة عندما تفكر الماضي تستهدف مقاومة الغياب ، غياب حاضرها ،
غياب كينونتنا المستقبلية . غابنا فلا انقطاع عن أنفسنا هل تكون الحاضر
من الماضي القريب والمستقبل الغريب ، اطرح هذه المسألة . لأنه يجب أن
نرجع إلى صدر الحداثة من حدث حدث أي حدث في الحاضر إذ أن هل
تكون الحاضر من الماضي القريب والمستقبل الغريب ولكن لا نعارض
الماضي والمستقبل مع الحاضر وهل يمكن الحدث عنهما أي الماضي والمستقبل
دون الاستناد إلى الحاضر ، أن حاضرها غائب ، هو حاضر في الراهن العربي ،
هو وهم الامتلاك وليس فعل الكينونة ولذلك نستطيع أن نحاز مسؤول . أن
الحاضر العربي هو ليس حضور الحاضر وإنما هو عمل الذاكرة ، ولكن
المؤسسة الاحتفالية تريد أن تحول ذاكرتنا الفردية إلى ذاكرة جماعية ،
وتصر على أن نحمل من كل فرد مكثنا عندما تؤكد على ثبات الماضي واستحالة
التخلص منه فلا تعود الذاكرة على إمكانية الاحتفاظ بماضيها الذاتي الذي

قد يهملنا او يهرب منا ويتركنا وانما تعود على ضرورة الاحتفاظ بماضى
الآخرين ، ان عمل الذاكرة عند الفرد العربى هو اجتماعى بالدرجة الاولى ،
ذلك ان المجتمع هو الذى يعرض علينا ان نتذكر ما يريد وان نعرف الماضى
الذى يريد وبالتالي يبدو وحده الضامن لاجلاس ذاكرتنا وصدقها .

الملاحظة الموالية هى حول بعض القصائد التى اعتقد انها توفرت فيها
شروط الحدائث ، ما يلفت انتباهنا فى هذه القصائد هو ان نظام اللغة القديم
مدا ينطوى على نفسه واخذ بعقد نقاءه وشعاعيته ووطعه فى الاستمولوجيه
ولم تعد اللغة مجرد اداة من ادوات المعرفة لا ندرك الاشياء الا بواسطتها
ولم تعد جزء من العالم ترتبط به فى تحاكك اطلوحي ولم تعد المخطط الاول
لنسق فى تمثلات العالم وكفت على ان تكون الطريقة الاساسية فى نسل
التمثلات ، فى نظام اللغة القديم كانت تنكون كلية كانت المعرفة القديمة
الكلاسيكية ارمائية بمعنى ، ولذلك كان الشعر القديم عاجزا الا فى حالات
نادره عن ان يرتقى الى مستوى التجريد ، اطلوى ادن انتظام القديم على نفسه
ودنات اللغة الفنية الجديدة تكتسب كثافة مميزة وعمقا خاصا وتحول من
اداة للمعرفة الى موضوع للمعرفة . لا يمكن ان نقول ان القصيدة التى سوف
فيها شروط الحدائث هى قصيدة مفتوحة لا يشدها نسق ايدولوجى محدد او
وشيجة فكرة معينة ولذلك ، فان ما يميزها هو هذا الانفصال الموصل او
ما يمكن ان نسميه بالقطعية الابداعية ، موضوعها ليس جاهرا او بوحده
حارحا عنها ، وانما موضوعها نبع من داخلها ويتوالد او يببى فى صلبها
باستمرار اى ان موضوع الشعر هو الشعر ذاته وبالتالي فالحدائث الشعرية
هى الشعر ذاته .

● محمد الصغير اولاد احمد

الحقيقة ان اشكالية القديم والجديد او الحديث والمتحفى كانت تثار من
قديم الزمان ونحن نعرف على الاقل ان معترة تسأل هل غادر الشعراء من
متروهم ؟ وقال بعده ابو نواس :

قل لمن يئس على رسم ددس وألفا ما ضر لو كان جلس

وبعد أبو العلاء المعري :

اني وإن كنت الأخير زمانه لآت بما لم يستطع الأوائل

غير ان هذه الاشكالية كانت تطرح من زاوية شكلية محسب . اما الآن فانه وقع تطور في طرح الاشكالية واصبحت تطرح في اطار اشمل ، هو مواجهة الشاعر للسلطة بمعناها العام : السلطة كتراث ، كتفديس للتراث ، كاحادية ، كاحرام للجمهور ضمن دائرة العرص والطلب وبصفة اشمل كل ما يمثل سلطة الماضي ، كل ذلك من اجل التقدم والتحرر لان الشعر لم يعد فعلا محاييا لقد اصبح مرجعا وثائرا على النمطية والاحادية والقداسة اي بمفديس الماضي ، لكن السؤال الاهم - اذا اعتبرنا الحدائث كما قال الشاعر احمد عبد الحفيظ حجازي بحريرا وحلما - هو كيف نكتب قصيده حديثة طالما ان النص هو المهم ؟ اول ان هناك شرطا اساسيا ويمكن صياغته كما قال الشاعر محمد بنيس ضمن الممارسة الشعرية كجهد وسكية واماع ، لكن اين سم هذه الممارسة والجهد وهنا يحلف كل الذين تعدثوا عن الحدائث اعتمد ان هذا الجهد سم اساسا في الهيبة اولا ناعتار ان الشاعر كائن احساعى وناسا في اللغة وهنا لا بد ان نميز بين مستويين من اللعاب ، اللغة كموروث ، كمجرد الفاظ ومفردات في الذاكرة وهي مفردات محسطة بطبيعة الحال ، لانها لا تمايز الحاضر ، واللغة في مستواها الثاني هي اللغة التي نستح من الصراع الانى مع السلطة واعتمد ان الذين يعودون الحديث عن الحدائث الآن او اكثر هؤلاء المواطنين خصوصا نكلمون عن الحدائث في مفهوم اللغة الاول اي اللغة كموروث لا كصراع مع الواقع يبقى الناقد ، والنقاد كما قال عز الدين المناصرة ما زال في احسن الاحوال يستعمل مناهج مطبقة ولا يجتهد في مرجح او الاستعانة من كل هذه المناهج او في خلق منهج من داخل التجربة الشعرية وفي داخل القصيدة العربية .

ل بعض ملاحظات الاخرى الموحزة : انا اؤكد على الملاحظة التي صاعها الشاعر محمد بنيس وهي انا نقرا كثيرا من الكتابات؛ وستمع الى كثير من

الأحاديت كلها عتمية ونقول ما معناه ان هذا الواقع ردى ولا يستاهل حتى ان تعيشه وهذا يذكر في ما قاله «كارل ماركس» في يؤس الفلسفة ، ان المؤساء من المفكرين هم الذين يرون في الواقع جانب المحروم فقط ولم يروا تلك القوى التي تستطيع ان تغير هذا التاريخ .

كلام صدينا الشاعر المنصف الوهايبى وهو ان الحاضر غائب في الفكر العربى- هذا ايضا صحيح وسذكر ان محمد عابد الجابرى ركز على هذه البقطة في كتابه الحديد **الخطاب العربى المعاصر** ، وعندما نقول ان الحاضر غائب في الفكر العربى ، والفكر العربى هو اما اعاده براء او اسقاط نظرية المسعمل على الماضى فاننا يؤكد باكيدا اضافيا على ضروره الممارسة لان الممارسة هي التي تسح لنا فكرا جديدا وليس من خارج الحياة نستنهض نظريات حديده ونحصى الحاضر للمستقبل .

● حسونة الصباحى :

مما يحسن نقطة الحدادة واروبا نستطيع ان نقول ان اروبا كانت عنصرا اساسيا في الحدادة الشعرية منذ بداية القرن الى حد هذا الوقت فعصيد البحيرة مثلا «للاملوقن» كان وراء الجديد الرومنطيقى في الشعر في العشرينات والثلاثينات والاربعينات وعصيد الارضى الغراب «لاليوب» كان ايضا وراء الحركة التحديدية للحسينات والاكتشافات التي حدثت للشعر الاوروبى في القرن التاسع عشر من طرف شعراء الستينات والسبعينات والثمانيات هو ايضا لعب دورا كبيرا في التحديد والتحديد الشعرى هذا من ناحية تاثير اروبا على الحدادة الشعرية الزمية يعنى في كل فترة ، هناك جدات فحدادة الاكتشاف الاول في بداية القرن هي اكتشاف انفسنا واكتشاف العالم وقد مل هذا شوقى . ثم جاء بعد ذلك نقاد لعوا دورا مهما في ازالة الضباب عن التراث القديم ، عن المتنسى والمعصرى وبقية الشعراء وكشفوا عن بواحي مهمة في الحضارة والكتابة الاوروبية وهذه ناحية مهمة جدا لعبت دورا كبيرا في حدادة الاربعينات والحسينات ولكننا نستطيع ان نقول ان

كل هذا البحث الطويل الذى استمر اكثر من ثلاثين سنة اعطى ثورة شعرية
كبيرة تمثل فى ثورة الخمسينات والستينات .

نستطيع ان نقول ان الادب العربى قام على هذه الثورة الشعرية ونحن لم
نقدم شيئا كبيرا فى النقد ولا فى القصة ولكن نستطيع ان نقول اننا قدمنا
للعالم وللأساية شعرا كبيرا فى الخمسينات .

بعدئذ حدث ركود او وقفة بسبب الايديولوجيا ، ذلك ان الناس ظنوا ان
الايديولوجيا هى الحداثة وان الكتابة عن الفقراء وعن الخبز وعن التعذيب الى
غير ذلك ولو هى اشياء مهمة هى الحداثة فتساقط الشعراء على المواضيع .
ولكن الحداثة عابت لان الحداثة هى رؤية كما قال الاستاذ بنيس والاستاد
حجازي ، هى رؤية متكاملة وقد عانت هذه الرؤية المتكاملة التى كانت عند
شعراء العشرينات والخمسينات تماما عند شعراء الايديولوجيا فى الستينات
والسبعينات والثمانينات هذه الايديولوجيا سيطرت ايضا على بقية الفنون
وعندما وقف الشعر الذى هو كائن فى المركز الريادى فى الكتابة العربية
توقفت كل الفنون الاخرى ، فلا نستطيع ان نقول ان هناك تحديدا كبيرا
حدا فى مجال العنون التشكيلية او فى مجال الفلسفة او فى مجال الكتابة
القصصية او النقد لان الشعر غاب تماما لانه كان رائدا وليس هناك من
الفنون نستطيع ان نقوم بهذه المهمة حول ما قاله الاخ صلاح الدين الجورشي
استطيع ان اقول ان سؤال الحداثة الآن بهم حقا اولئك الذين هزتهم الاحداث
الاحيرة ولكننا عندما نقول الشعر لا نقول السياسة لاننا نرى ان الفكر
السياسى العربى يرتد الى الوراء . فى الخمسينات كان الفكر السياسى العربى
يساير نوعا ما ، حركة التحديد الشعرى ما كان السياسيون يريدون التغيير
لكننا نرى الآن الاحزاب السياسية التى تحكم العالم العربى والاحزاب
المعارضة ايضا ليس لها اى مشروع ولذلك لا يطالب بالحداثة الا النخبة ،
واما السياسيون فهم يريدون الركود ، لان هذا الركود هو فى مصلحتهم
ولا نستطيع ان اقول اننا الآن نعيش وضعنا ثورا ملما كان الامر فى
الخمسينات والستينات وما قبل ذلك .

اتفق في البدء مع ما قاله الشاعر **حجازي** حول مصطلح **الحداثة** فهذا المصطلح في كلمة **الحداثة** هو مصطلح سكوني وعندما استمعت الى محاضرتي الشاعرين تذكرت تعريفا مدرسيا قديما حول مفهوم **الطل** . من هو **الطل** ؟ قيل لما ان **الطل** هو الذي ناتي قبل الحادثة لا بعدها واريد ان اسحب هذا على الشاعر الحديث فاقول ان الشاعر الحديث هو الذي ناتي قبل الحادثة لا بعدها بسبب بسط ، لانه هو صاحب الحادثة والحداثة يسحج مما كتب اما الموصفات هاهنا التي ستعرضها فانصورها بقوصا للحداثة .

ملاحظة اخرى اردت الوقوف عندها وهي في محاضرة الشاعر **بنيس** فقد تعرض الشاعر الى بعض الموصفات للحداثة ومنها خلق لغة او تهشم المؤسسة اللغوية بما في ذلك تهشم قوالب الصرف والنحو والعروض . وقد يكون الاساد **حجازي** رد على هذا واستطيع ان اواصل في ذلك فمثلا لا يجب علينا ان نتصور ان **الحداثة قوانين قتل او تسطر** والا لو جمعا كل تعارف الحداثة الموجوده في كل كتب النقد في الغرب والشرق وارادنا ان نكون شعراء محدثين او ان نكون مفكرين محدثين ، فلن نستطيع ، واريد ان اقف مرة اخرى على مسألة العروض مثلا . فهناك من قال اننا نتصور ان الانواع القديم قادر على استيعاب الحركة الحديثة او على الانواع الحديث من غير شك ما زال ونحن نكلم ونحن نكتب والمثال الاربوي ، المودح الاربوي في الادب قائم في اذهاننا حتى الاستاد **بنيس** عندما تحدث وقال يجب على الحداثة ان لا تكون مودحا للحداثة الاربوية فهناك اصوات عريسة وهناك اصوات اربويه في النقد نحتفي او نحفي وراء كل الفعرات التي تلاها علينا ولنعد الى المثال الاربوي الذي راي ان الانواع القديم يمكن ان يكون عنصرا من عناصر التحديث . الاخ **حجازي** اعطى مثلا «لاراعون» الذي عاد الى بعض الانواع القديمة في العصور الوسيطة وانا اعطى مثلا آخر لعله اكثر وضوحا وهو مثال «**ايزابولون**» الذي عاد الى ايقاعات عمرها ثلاثة آلاف سنة

إن لم أقل أكثر واحد إبقاعات مامانية وصينية قديمة ومفرقة في القدم ، ومع ذلك أراد أن يثبت أنها ما تزال إلى يومنا هذا تحافظ على جدتها . ملاحظة أخرى أيضا حول محاضرة الأخ بنيس فمن المواصفات التي يدعو إليها للنخول في الحدادة الخروج عن اللاهوتية أو الموقف اللاهوتي من العالم . أنا أتصور رغم أنني لست لاهوتيا أنني لا أستطيع أن أضع مثل هذه المعايير أو المقاييس كلما مررت قصيدة من القصائد بل قد أقول وفي هذا المثال أن الشعراء اللاهوتيين العرب كانوا في كثير من الأحيان الخلفية التي كتب من خلالها الشعراء المحدثون أو بعض الشعراء المحدثين وهنا أذكركم خاصة بالمتصورة أكثر من ذلك أوروبا اللاتينية ، أوروبا الخارجية عن الدين ، سرر فيها شعراء كبار ودخلوا إلى الحدادة منذ زمن بعيد ولكنهم كانوا مفترقين في اللاهوتية ، أعطيتكم مثالا واحدا «بول كلودال» .

أعود إلى المحاضرة الثانية فالأخ المناصرة توقف قليلا عند اللغة وقد واحة خاصة الهيكلية الذين قالوا أن القصيدة هي أساس اللغة فهذا الموضوع أصبح الآن قديما ورغم أنه من المواضيع الحديثة أيضا في النقد فانه تقادم لسبب بسيط هو أن القصيدة ليست فعلا إلا سبيحا لغويا . لا يستطيع أن يكر ذلك فالقصيدة ليست الوانا وليست صغرة فكما أن موضوع اللوحة الوانا فان موضوع القصيدة لفتها لكن يجب علينا أن لا نهم من اللغة تلك المعاهيم القاموسية الصحيحة العربية القديمة فحسب وأما مفهوم اللغة وعريتها أخذ معاني حديثة خاصة بعد أن ربطت بالفكر فحسب بحسب باللغة وبحسب بفكر باللغة ولولا اللغة لما كان لنا فكر ولما كان لنا احساس .

فيجب اد أن ناخذ اللغة من هذه الزاوية أي من زاوية علاقتها بالفكر والتفكير .

● عبد الرحمن ايوب :

أريد أن أعقب تعقيبا سريعا على الأخ الفزى فيما يتعلق بالعودة للعروض والابقاع الخ - هل يمكن أن نعتبر هذا جزءا من الحدادة ٢٠٠٩ أو هو عبارة

نقط عن لفظة خاصة تجريبية عن قراءة من نوع خاص للشعر المعاصر الذي يعيش بيننا ؟ لست ادري هل يدخل هذا فى هيكل ذلك ؟ ثم السؤال الثانى هو مجرد سؤال يطرح على اهل الاختصاص - ولسنا منهم - اذا ربطنا بين الشعر كنتاج فى فترة زمنية معينة اليوم مثلا والواقع الاجتماعى الذى يعيشه وهو واقع كما عبر عنه معظم الاحوه - المناصورة وبئيس وججازى على انه واقع الهزبية العربية . هو واقع هزبية السياسيين او هزبية الشعراء كما هو واقع هزبية الشعوب العربية . فالشعر الحديث او الحداثة فى الشعر: لماذا لا تتناول لغة الشعوب العربية ؟ بمعنى آخر لماذا لم بطرق احدكم لغة غير الفصيحة كلفة للتعبير الشعرى ؟

● النصف الرغنى :

بالسبة للحداثة يبدو انها صارب مثل تاشيرة الوجود على ساحة الشعر واعتقد انها حارب عندما اصبح السؤال ملحا وضاعطا . فنحن امام عدة شعارات للحروج من اوصاع متردية مثل الاصاله والتفتح مثل التراث والانفتاح على الآخر مثل كيف نكون معاصرين وقد طرحت هذه الاسئلة فى بداية الستينات ثم جاءت الحداثة على مستوى الشعر ، لذلك ارى ان موضوع الحداثة يحلو لى ان اقول بانه موضوع من لا ادعاه لهم بعبارة اى ان الذى يبحث عن الحداثة اصبح كمن يبحث عن مطلق كما قال الاستاذ ججازى وبالتالى لم تتحدد قسما وسيا هذه الحداثة وبطبيعة الحال ليس من باب الموافقة او الترقية انما اقول ان راي الاستاذ ججازى هو صحيح من حيث الحداثة هي ما نستنتجها من النص وما يبحث من النص وليس اشياء فى وهما نحاول ان نسلطها على نص شعرى لنقول هو حديث غير حدث واعتقد ان النص صار بمفهوم الحداثة ارمائيا له مكانته عند النقاد ، يعنى صار شيئا مقدسا بحيث لا يكاد يمس وصار النص او صاوت القصيدة شيئا شبيها بالزئبق لا يمكن ان يمس اى صار هنالك نوع من الاجماع على ان الغموض هو الحداثة ، ان لا تفهم القصيدة معنى

ذلك هي الحداثة . ما هو موضوع القصيدة ؟ هو موضوع القصيدة فلا تبحث عن أى شيء آخر ، صار هنالك نوع من إفشاء الصوضاء ، أو نوع من إفشاء اللانفهم فهو الشعر وصارت مثل هذه التعاريف شبيهة بالسواد الذى ينتج عن الاضطراب ليصبح من حوله الذى يريد ان يصطاده .

هنا لا بد ان نقول ان لنا اذا كان لابد علينا ان نقدر ولا مخلص من الهروب من هذه الكلمة ان لنا حدائتنا وحدائتنا مثل جماليتنا تطلق من وضعتنا ومن فكرنا وما عرفه فكرنا من حدود ومن وثوق ايضا لانه لا يمكن لنا ان نقول اننا نفكر الماضى وانه لا مستقبل لنا فهناك كثير من الافكار الاستشرائية التى لا بد ان نسه اليها داخل فكرنا ايضا .

بالنسبة للغة والمغامرة داخل اللغة اعتقد ان هذه ليست عملية اراهية ، - ليست رغبة او بروه انما هي حاجة تعرضها وصعنة المعاناة بعضها ، عن ماذا يريد ان نمر ؟ اذا كنا نريد ان نمر عن شيء جديد فان اللغة الجديدة تنحس من حلال ما نريد ان نمر عنه ، معنى ذلك ان اللغة تتفتق . قد نجد انفسنا عاجزين عن التعبير ، فانا شخصيا وجدت ان الكلمات بعد مذبة «صبروا وشاتيل» مفقودة ، ان كل لسان العرب هو ايضا قد وقع بحب الانقاض والى هنا ما هي الكلمات التى تستطيع ان نمر عن وضع جديد ازاء هذه الوضعية الجديدة . فاللغة ايضا اصابتها محرة ولا بد من رفع الانقاض عن هذه اللغة التى لم تمت وانما هي تحت الانقاض ، واعتقد ان الحداثة هي انتماء للفتنة لا انتماء للمباينة ، انتماء للسؤال لا نوم على قناعة ومهما حاولنا ان نقول عن الحداثة ومهما حاضروا فاننا لا نصل الى شيء واعتقد ان لنا اكبر من ساعتين ولم نصل الى شيء انما الحداثة في نظري ان تكون القصيدة معبرة عن ذاتنا ومواجهتنا لان اللحظة التى نعيشها هي لحظة صمت ولا بد ان تخرج القصيدة من دائرة الصمت لتواجه ما نحن عليه من خراب .

● عز الدين المناصرة :

في الحقيقة ، لا خلاف كبيرا بين وجهات النظر ثم ليست لدينا وصفات شديدة طيبة جاهزة لتعريف الحداثة او مشاكل الشعر الاخرى ، هناك مشكلة

نوازي بين التفجير اللغوي وتفجير النورة ، هناك من يطرح التقاطع وانكار
 عليّة الحدث الاجتماعي ، وحول هذا المصطلح انا اوافق المنصف الزغنى
 أخشى ان يصبح هذا المصطلح ارهايبا كما حدث فى السابق ، ففي الستينات
 من لا يقرأ الوجودية معناه انه ليس متقما ومن لا يقرأ «الوستلان لتيلس
 لبيوت» ويتذكر الشاعر والصدى أحمد عبد المعطى حجازى ذلك فى منتصف
 ستينات حين كان كل الشعراء يدؤون قصائدهم بترجمة حرفية للبيت
 ول أبريل ٠٠ ولماذا أبريل وليس ماى او اى شهر آخر ؟ ثم باتى
 مصطلح الحداثة ، على أية حال ، انا لا اريد سوى تكرار ما قلته فى ان النص
 الحكم الاول والاخير ، ولكن التنظير ضرورى للشاعر وللناقد ونحن نستعيد
 واحيرا لان التنظير هو وجهة نظر وليس حكما قطعيا .

● أحمد عبد المعطى حجازى :

كل ما قيل حدير بالماقشة ، وهناك افكار اساسية قدمت من طرف الزملاء
 لصيوف الآخرين ولذلك اتصور ان هذا اللقاء كان لتبادل وجهات النظر
 اكثر ، ولا يستطيع الاسمرار فى مناقشة ما قيل لانه كثير جدا وحدير
 توقف .

● محمد بنيس :

مثلا قال الاحوان ان القضايا التى طرحت كلها قصاا اساسية وستحق
 قشبات طويلة ، وادا اردت ان أخص ما اردت ان اقله فى هاته الكلمة
 باقول اننى لم اتحدث عن الحداثة وانما قصصت الى مسألة الحداثة خاصة
 سى وضعت كلمة بسيطة ولكنها اساسية ومنيرة ومروعة وهى ان الحداثة
 لوصة آفة هذا الاثم بالمعنى الواسع الذى يمكن ان يحدد فكرنا لكن ليس
 هو مجاله ، واعتقد بطبيعة الحال ان المجال ليس مجال الرد ولكن اريد
 اوضح نقطة واحدة فقط وهى انه وقع التركيز على جزء من جملة وحذفت
 حراء الاخرى ومن هنا اقول انه ربما كان من الممكن ان تقرأ النصوص قبل

أن تقع المناقشة ذلك انه تم التركيز على تغيير اللغة وتم سياق ما قلته عن علاقة
تغيير اللغة بتغيير الواقع وتغيير الجسد ، فهذه محاولات استاسية في
رأي للدخول في مفهوم الحداثة . لماذا لأن المشكل معقد ولا اريد ان أبسط
لعادة عندما يريد ان يبسط ، تقع في نوع من تشويه مجموعة من الامكار التي
نريدها ولكن الاساس . انا مثلا لا اقول يجب الخروج عن الحو والصرف
واللغة ولست انا الذي قلتها ولكن اذا عدنا الى نصوص الشعر العربي
الحديث ابتداء من بلو شاكر السياب الى جيلاني فسنجد حروجا احسنا ام
كرهنا عن الحو والصرف واللغة والعروض ولا اريد ان استشهد الآن ، انما
المهم هو الفرق بين ما هو واقع في النص الشعري العربي وبين اعتبار هذا
الواقع الموجود مجرد فكرة او كما قيل مجرد وصفة يريد ان نعطيها للنص ،
ولهذا فانا اتفق مع الاخوان واظن انه اذا كانت الفرصة الآن لا تسمح بالتعاش
مهي على الأقل فرصة نعارف نينا واعتقد ان هذا التعارف كان حميلا وهو
يقمعي بأن الحوار بين الاحتيارات في الكتابة حوار مجد وضروري واساسي
لكل تطور ، ثانيا هذا اللقاء الجميل والهادي بين المشرق والمغرب الذي نحن
اليه جميعا هو لقاء ضروري واحيرا اقول ان الكتابة والشعر هما دائما السؤال
الذي لا يكف عن ممارسة السؤال .

من دیوان الشعر الرسمى السوياني

يوسف زروق

اعداد

و
مرغاي روداسيوف

هذا المكثف الشعري .. لماذا ؟ (٠)

● من ديوان الشعر الروسي والسوفييتي : رؤسه بانودامية
لنماذج حية ، متباينة من الشعر الروسي في تجلياته الاولى ومن
الشعر السوفييتي في مساره الحديث .. ونحن إذ نقدم كل هذا
الزخم الشعري منقولاً من مقامه الى العربية بالقام تونسية وغير
تونسية ، فلاننا نؤمن عميقاً بضرورة الاطلاع على كل مسنجات
الادب العالمي ، ايضاً في ابعاده المختلفة وافادة من اضافاته وقولا
بتنوع المرجع والذاكرة ، ومد جسور التواصل الادبي بين تونس
والعالم كخطوة أولى لتجاوز حواجز الاقليمية الضيقة .. علماً وان
الاتحاد السوفييتي قال بمثل هذه المبادرات من خلال ترجمة الادب
التونسي (قصة وشعر) الى الروسية .. ونحن لا نملك الا ان
نبادل هذا الفعل في انتظار ان تتكف فرص اللقاء والعمل الجماعي
حتى يمتلك الادب التونسي والسوفييتي احقية الحضور في ذاكرة
القارئ ..

لا يعني هذا الملف الشعري مستحاً شاملاً لشعراء الاتحاد السوفييتي
ولكنه يسلط على الاقل الضوء على علامات شعرية ، متميزة نعرف
البعض منها كبوشكين وليرمنتوف وماياكوفسكي وبيفتوشنكو
ونجهل البعض الآخر . ولا يسعنا ختاماً الا ان نقدم هذا المكثف
الشعري للقارئ في انتظار ان تكرر عملية التعريب هذه في نماذج
اخرى من الشعر العالمي .

يعرف رفاقه

(٠) كيف تم تعريب هذا المكثف الشعري ؟ في البدء ، يقوم الترجمة وتعريب النص الشعري
ننرا ، انطلاقاً من الاصل .. ثم نراجعه - انا وسرعاني روداسيوف - رجوعاً الى الاصل دائماً ،
للطهارة .. ووصولاً الى صوغ النص الشعري نشرها لكن مع ايجاد المدد الايقاعي له .

من تاريخ الشعر الروسى والسوفياتى

سرفاى روداسيوف

يعتبر الشعر الروسى والسوفياتى كونا شاسعا تفوح منه روائح الحقول المنداحة اخضرارا ، وتندون برانيم الطيور والينابيع . انه اعتلاجات الشعب واخلاجاته العارمة ، انه الهناء والحب العظيم . لقد تمثل الشعراء الروس الكبار الانا الجمعى (ضمير الشعب) فكانت قصائدهم وهما ابتاعيا احتفناه وباركناه : جيلا بعد جيل .

على الكسندر بوشكين بالحكايات الشعبية وبالاساطير ، وسجلها
كانت انعكاسا لما يعمل داخل الانسان الروسى ، واستكناها لعناصر الخير والشر ، العدالة والظلم ، النسق الاحماعى فى اردهاره وفى انحطاطه .
كل هذه العناصر اسجبت على ساج الشعراء الروس .

فى القرن الثامن عشر ، احتد الصراع من أجل ثقافة قومية فى روسيا ،
مشكلت الكلاسيكية كاتجاه يقول بتطوير الادب والفن .

وفى فرنسا وخلال القرن السابع عشر ، ظهرت الكلاسيكية ، ورهـ . . .
محولتها الشاعر الفرنسى «بوالو» وصار الشعراء الكلاسيكيون يعتمدون العقل لا الشعور فى رؤسهم للحياه ، كما ساد ذلك من قبل . . . وأصبح
الادب تقتضيه مواضيع صارمة سحب فى طابع الانسان وفق ثنائيه سحطط :
ايجابى / سلبى . .

استمد كلاسيكيو اوروبا العربيه - خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر - مواضيعهم الادبية من تاريخ اليونان القديم والحصارة البيزنطية الغربية ، أما الكلاسيكيون الروس فى القرن الثامن عشر ، فقد تمثلوا مادة التاريخ الوطنى ، فكان أن سحر الادباء التقديميون منهم افكارهم من أجل وطنى أفضل وعلائق اسانية أسمى ، متتقدين النواقص الاجتماعية ، فبرز

ميخائيل لومونوسوف (1711 - 1765) : شاعرا كبيرا وعالما مقتدرا ، اسس جامعة موسكو (التي سميت باسمه) واسهم ايما اسهام فى تطوير الادب الروسى واللغة الروسية العصى ، وقال بتتوزيع شكل القصيدة الروسية فكان امتدادا لاتجاه الشاعر **فاسيلى تريندياكوفسكى** ، واصبحت قصائد **لومونوسوف** والمتأثرين لمساره تبصمها هرمونيا ايقاعية ، فمارجت فى نظريته . **العصى بالعامة** وعصى فى تناوله الشعرى تيمات **الوطن / السلم / الطبيعة / العلوم**

•• **وجافرائيل ديرجافين (1743 - 1816)** - منحدر من طبقة السلاء وكان يصير الحكم الملكى المستشير ، قام ضد حور الدوائر الحاكمة ابداك (. . .) - فى قصائده رموز واشاراب واقعية تحيل على العصر الذى يعيشه وعلى الحياة فى ملاساتها وفى تفاصيلها . . .

يتبدى من خلال كلاسيكيته نزوعه الى خلق شخصية الملك المثالى ، يملا لسير الاطال واستخدامها لروح الاساطير اليونانية واسهم مع ذلك بهذا الرصد التسجيل للحياة الروسية فى تطوير اشعر الواقعى الروسى فى القرن التاسع عشر .

••• **ايفان كريلوف (1769 - 1844)** كاتبا شهيرا للامثولات الشعرية ان ابطال امثولاته حيوانات وطيور مختلفة ، يحكى الشاعر على لسانها حكايات الوعد ، ساحرا من عيوب الناس وسلبياتهم ، ك **الجهل والحمد والعقد والكسل والحق** . . . الح .

وكانت روسيا مأكملها تطالع امثولات **ايفان كريلوف** وعلى ما تقتضيه من حقائق مرة افزتها حياة المحتمع القيصرى الروسى .

كان ظهور الترجمات العربية الاولى لامثولات **ايفان كريلوف** ولادب الروسى فى ستينات القرن التاسع عشر ، فلم اول استاذ لكلية اللغات الشرقية (جامعة بطرسبورغ) : **عبد الله كلزى (سورى)** نشرها فى روسيا ، والشاعر

النصحي . **وَقَدْ** **اللَّهُ** **حَسُون** (سورى) الذى كان مقيما فى روسيا خلال تلك الفترة ، وقد نشر الترجمة فى انجلترا سنة 1867 (*) .

طرح الشاعر والكاتب **الكسيه** **راڊيتشيف** (1749 - 1802) خلال القرن الثامن عشر أفكارا تقدمية ، ثورية لهذه العهده الذى حانه الملكية القصرية الارثوقراطية ونظام القن ، متشبعا فى ذلك بطروحات فلاسفه **فرسچين** (**فولتار** ، **روسو** ٠٠٠).

استوعب الادب الروسى فى القرن التاسع عشر اهم نرعات الشعراء الكلاسيكيين الروس وقد طورها شعراء كـ **كـ** . **ويليف** و **اـ** . **جربويونوف** و **اـ** . **بوشكين** .

فى القرن التاسع عشر ، انتدأت الرومنطيقية تتطور وتؤكد كتنار أدبى جديد .

لم يكتف الشعراء الرومنطيقيون بالطبيعة الروسية وبوطوبيا الحياة ، بل طرحوا فى نتاجهم الشعرى بصورات لهم عن الحياة الاجتماعية وعن العلاقات الاساسية ٠٠٠ قائلين بالصلال من اجل تمييز المجتمع ، وهو مستعمل افضل ٠٠ وهذا هو الاتجاه الرومنطيقى الايجابى فمقابلته انجاء رومنطيقى سلبى ، موعل فى الاوهام الصوفية وفى الماضى الغابر ٠٠

فى القصيدة الرومنطيقية حوادث عرسة وحيالية خلافا للشعر الكلاسيكى وقد نادى الرومنطيقيون بحرية الابداع الادبى كاملة ، وابتكروا ألوان تعبیر أدبية جديدة (القصيدة العاطفية الملحمية مثلا ٠٠٠)

الكسندر بوشكين و**ميخائيل ليرمنتوف** كانا من امرر ممثلى الرومنطيقية الروسية الايجابية . ويعتبر فاسيلى جوكونسكى (1783 - 1852) من مؤسسى الرومنطيقية الروسية ، وقصائده مشحونة بالانفعال النفسى ، ومعصنة بالمشاعر الاساسية ، السعيدة منها والحزنة ٠٠٠

(*) **اغناطيوس كراتشكوفسكى** : امثولات ايلان كريلوف الشعرية فى الترجمات العربية - المجلد الثالث - موسكو ، لينينغراد 1956 ص من 317 321

اشتهر **فاسيل جوكوفسكى** بأساطيره الشعرية التى يهيم فيها الاحساس
- مادة التصوير الرئيسية - على الحادث وقد ترحم أيضا الكثير من الشعر
الاحبى وساهم فى نشر قصائد ارب الشعراء العالميين .

يقول الناقد الروسى **ف. بيلنسكى** «ان بصمات فاسيل جوكوفسكى بارزة
فى ابداع **الكسندر بوشكين** الشعرى ، وقد انسجبت على روح الادب
الروسى ...»

اما **الكسندر بوشكين** (1799 - 1837) فيعتبر من عمادة الشعر الروسى ،
وصح للمساب الاجيره فى تشكيل الفصحى الروسىة التى بدأت فى اواخر
القرن السابع عشر . ان لغة بوشكين بما انطوت عليه من اعتناء ، لا تزال
يمش الى الآن . انداعه السعري بودح حى لتصوير الحياه الرومطيقى الذى
يعدم بواقعية البعد الروسى . وقد اصمى بوشكين طلاله على ابداعات كل
من **غوغول** و**ليرمنسوف** و**باراينسكى** و**مازيكوف** و**الكسى كولتسوف**
و**بيكراسوف** و**ابولون ماكبوف** و**الكسى تولسوى** و**افاناسى فات** وعلى
الرمزيين ايضا . قال عنه **مكسيم غوركى** : «انه كان فى روسا بداية كل
البداعات ...» . وسمى البعاد الشعراء القرس من بوشكين رمنا وروحا
«بجماعة بوشكين البارزين» وعصره «بعصر الشعر الروسى الذهبى» ...

وقد واصل **ميخائيل ليرمنوف** (1814 - 1841) **الكسندر بوشكين** فى
شعر له سيمز بتناقض بين سعى الحيل الحدد الى الحرية وبين حقيقة
روسيا القمصريه المطلبة ...

وفى اواخر القرن التاسع عشر واولائل القرن العشرين ، ظهرت فى
اشعر الروسى بياراب حددد ازمطت بالازمة الاجتماعيه والمفسيه وحالة
الامون المتنايية انداك ..

اصبحت الرمزيه اهم بيار شعرى ، روسى بمعد مادائه الاستيطيقية على
وعى الحاة حدسا ، وبصور الحدث الطبيعى فى شكل فكرة معينة ، متعدده
الناعى واحياء التراث اليونانى الكلاسيكى ، واعتماد البعد الابعاى باعتباره

اساسا للحياة وللمس . . طور الرمزيون نظام الوسائل التصويرية ، وانتجوا قصائد متعددة المعاني ، كالفصائد العاطفية (العائية) والمقاطع الشعرية ذات الوحدة الداخلية .^٦

لم يرفض الشعراء الرمزيون واقعهم اليومي ولكهم استثمروه في شكل نقاط حدئية من أجل الوعي بآهر الدنيا الخفى . .

ويعتبر في . بالمونت وف . سولوجوب ود . ميريجكوفسكى وف . بريوسوف وك . سلوتشفسكى وا . غريفورييف من أسرار الشعراء الرمزيين الروس .

سير قصائد قنسنطين بالمونت (1867 - 1942) . أحد ممثلي الرمزية الروسية الاوائل - بانطاعة وناقاع داخل ، مسرورة لمعية وتحناس الحروف في مستهل الكلمات المتناعه . . والرمزية لديه فهم لاعماق الروح الاسابية المفزة . .

وفى قصائد فيودور سولوجوب (1863 - 1927) جد الحلم والحقية ، والحب الشهواني الذى يرى فيه نداعة شعور الانسان الوحيدة ، والموت كوسيلة للسحر من التماهة والانتدال .

اما فاليرى بريوسوف (1873 - 1924) فوعى آهر الرمزية كحسر هدى لحمل القارئ على رؤية الدنيا بشكل معاير ، واشاعة الحيال الحلاق فيه . فالرمزية لديه درب نحو خلق من حدد ولكن هذا الموقف الاجماعى / العلسعى يتناقض واسس الرمزية الروسية ، فاسهى رفضها نتيجة اأداث الثورة الروسية (1905) وفشلها ثم سيحة ثورة أكتوبر الاشتراكية العظمى (1917) ، فتغير بالتالى موقفه الاجتماعى .

فى اوائل القرن العشرين ، اسجست موحة للرمزية حديدة ، واستدأ الحيل الشعرى الحديد نشاطه الاداعى . فظهر مجموعات شعرية أولى لـ انوكيتى اينسكى (1856 - 1909) وفياتشيسلاف ايلانوف (1866 - 1949) واندرى بيلبى (1880 - 1934) «آهر اسم مستعار لبوريس بوجايف» والكسندر بلوك (1880 - 1921)

في قصائد **اندري بيلي** ، تصوير لروسيا المثالية ودراما الريف الروسي ،
سخرية من الزمن القيصري . وفي فترة ما بعد ثورة أكتوبر (1917) ، واصل
اندري بيلي بحوثه النظرية في الشعر الرمزي المتميز بالثقت في الموضوع
وبالتزحرج في المستويات وبالاتساء الى انفاع الحلة وبعدها الصوتي ...

وقد اوعل **الكسندر بلوك** في الرمزية ولكن لس الى امد طويل . فكتب
في 1904 رائعته الشعرية الصوفية «**قصائد عن السيدة الجميلة**» يسمو فيها
بصورة الحبيبة عن كل شئ ، عادى . ولكنه بعد ثورة 1905 رفض صوفيه
اسقاط الفن وسحرها . . . وانعصر في فترة ما بعد ثورة أكتوبر
(1917) فصيده الشهيرة «**التي عشر**» ومقاتله «**القفون والثورة**» . .

وفي السواب العشر الاولى من القرن العشرين اشق في روسيا يبار
ادبي حديد «**الكميزم**» Akmeisme (اشتقت تسمية هذا التيار الادبي
من الكلمة اليونانية وسمى قمة) مثله **نيكولاي جوميليو** و**سرغاي**
جوروديتسكي و**انا اخماتوفا** و**اوسيب مانديلتشم** و**ميخائيل ذنكيفيش**
وقد اتحدوا في اطار «**طائفة السعراء**» وعاملوا مع مجلة «**ابولو**» (1909 -
1917) . ونجاء الرمزية في اماءاتها العاصفة واشكالاتها ، اعلى السار
الجديد عودته الى الارض والى العالم المادى مع اعصار دقة الكلمة . . لكن هذا
الوعي شى مدى حيالية المسار . .

فكانت البدايات مع **انا اخماتوفا** (1889 - 1966) كساعره سمل الحب
موضوعا رئيسا لابتاعها الشعرى . لديها كون شعري صعب ، فكانت
شاعرة سوفيائية على الرغم من عقليتها الحرة وفردية الشكوك في باقصابها
العلمية .

في الفترات العصيبة للشعب السوفيائى اى ابان الحرب الوطنية ضد
المانيا العاشية (1941 - 1945) اندلع صوت الشاعر عيما ، فجاء شعرها
دعوة ملحة الى اسلام .

وفي 1912 انضم **اوسيب مانديلتشم** (1819 - 1938) الى هذا التيار
الحديد . .

وفي مناخ النهضة الديموقراطية الحديدة في روسيا والازمة الروحية ، ظهرت «المستقبلية» كحركة أدبية ، حدة برص الثقافة التقليدية والجمالية الفسادة وتقول سرسيح الحصائص القومية للمعون الادبية .. كانت «المستقبلية» تنحى الى تعبير الواقع (فلاديمير ماياكوفسكى) ولكنها فى احيان كثيرة ، تنقلب الى تعصبا لتقول بكسير اللغة المألوفة وحلق «العصائد المشككة» (فيليمير خليبينيكوف) .

من ارر رواد «المستقبلية» : دافيد بولبوك ، الكسى كروتشينغ ، ابغور سيفيريانين ، فلاديمير ماناكوفسكى ، فيليمير خليبينيكوف ...

كان فيليمير خليبينيكوف (1885 - 1922) بكسر الكمام الى حزنات ليصمى عليها معنى حددا ، وجمعها شكل آخر احاءا للكون اللعفى للماويد العولكلورة القدمة ...

وفي حو الهزات الاجتماعية - فى مره ما قبل ثورة اكتوبر 1917 - رز على الساحة الشعرية ولال مره اسم فلاديمير ماياكوفسكى (1883 - 1930) كشاعر ابتدا من اعلانات المستقبلين الهلستية ، الى أن اسهى الى فهم جوم عالمه الدألى الداتى . أحز ماياكوفسكى قصائد غزلية وملحية وحدد فى البيت دى المقاطع الهجائية النغمه واضفى عليه مقاما موسيما ، حددا . وهناك مجموعة أخرى من الشعراء مثلت الشعر الروسى فى مره ما قبل ثورة اكتوبر ، وهم من مصقى النيار الفلاحى المجلد ، وذكر منهم نيكولاى كليونوف (1887 - 1937) الذى يسل العولكلور الشعبى الرمى ، رافصا للمدينة والمثقافة العربية بما اطوب عليه من سلبيات .. وفى الآن ذاته ، نشرت مجلات موسكو قصائد سرغاي يسينين (1895 - 1925) وهو شاعر شاب متحضر من مدينة «ويزان» . فى شعره احساس عيق بالطبيع الروسية وثراية ضافية فى تصوير جمال الحول الروسية الشاسعة ، وحب لروسيا - قلاحة وتراثا شعبا ، فولكلورا ..

فى حين وقفت مارينا تسفيتايفا (1892 - 1941) بمنأى عن المجموعات الادبية المختلفة ومن أهم تيمات ابداعها الشعرى . الحب ، روسيا والشعر ..

أصبحت أشعارها اعترافات شخصية وحوارا مستمرا ، متواترا . تشبعت
فصائلها بإيقاعات فولكلورية . ولم يكن ذلك محاكاة وإنما تجديدا .

والى جانب التيارات التجديدية المختلفة ، ظهرت فى الأدب الروسى - فى
أوائل القرن العشرين - إشارات الى أدب بروفيتارى ، جديد ... وخاصة
بعد ثورة 1905 عندما قام الشعب الروسى ضد الحكم القيصرى . وبرزت
طبقة الفقراء فى الأدب الروسى كطلل جديد . فافترزت هذه الفترة من
ناريج روسيا شعرا ، حددا يعبرون عن مشاعر الطبقة العاملة ومن بينهم
ديميان بيدنى ، فيودور شكولوف ، ومكسيم غوركى (1868 - 1963)
مؤسس مذهب الواقعية الاشتراكية وتعتبر قصيدته « أغنية طائر النوء »
شعار روسيا الثورى ...

فى مرة ما بعد ثورة أكتوبر (1917) والتي أصبح حادثا حاسما فى
مصير الشعب الروسى ، قام أمام المنقذين الروس سؤال «مع روسيا
السوفياتية أو ضدها » . وكان رد مكسيم غوركى وديميان بيدنى
وفلاديمير ماياكوفسكى إيجابيا ، ولا تردد ... وقد أفرز العصر الجديد
أسماء شعرية . حديثة أمثال ميخائيل إيساكوفسكى ، فلاديمير لوجوفسكى
فييرا اينار ، ادوارد باجرتسكى ، نيكولاى زابولوتسكى ، ألكسندر
بروكوفيف ...

فى العشرينات ، برر ماياكوفسكى شعريا ... فكتب قصائده نطوى على
الحل الموضوعى والعميق للقضية الداتية والعامية وفى سنة 1924 كتب
«حسنا !» قصيدته المشهورة والى قال عنها «لوناتشفسكى : ورير الثقافة
الأول فى الإصحاح السوفياتى «إنها ثورة أكتوبر مصبوبة فى البرنز» ...

وتواصل فى الثلاثينات فى القول الشعرى ، وتطور لدى «سيلفيسكى»
فى شكل قصائد ملحمية . شعية ، درامية ، ولدى «باجريتسكى فى شكل
قصائد تاريخية عن بناء العالم الحديد ، ولدى «لوجوفسكى فى شكل قصائد
ملحمية ، صورية ... وتطورت مواضيع الحب والالم والعائلة والصدقة
لدى سيميون كرسانوف أو لدى ستيفان شيباتشوف فى قصائده الغزلية
الوجدانية ، ذات المسحة الشاعرية ... أو لدى «بروكوفيف فى قصائده

الوحدانية الفئانية وقد ركر بالفلسف فاسيليف وبوريس كورنيلوف فى
 مصاندهما على الصراع الاحتماعى القاسى فى العريه الروسيه وعلى ولادة
 القرية الكولجورة الجديدة وحث شعر الكسندر تفارودوفسكى (1910 -
 1971) عن المصير العادل فى قصيدته الملحمية «بلاد مورافيا» (1936) ٠٠٠
 وتفارودوفسكى من أبرز الشعراء السوفييتيين ، فى شعره . صور عن نضال
 الحدى السوفييتى خلال الحرب العالمية الثانية ، واعتراف ايس القرن
 العشرين بالمستقبل ، ميلا لماصى الشعب الروسى ٠٠

حورب العاشية الهلولة بالرصاص السوفيائى الشعرى ، وكانت الدعوة
 الى القضاء على العدو محسدة فى قصائد فنسطنطين سيمونوف ، وفيرا ايبار،
 فوؤنيسيانسكى ، يفتينى يفتوشنكو ، بولات أكودجافا يعقهم حيل شعرى
 ذلك شعراء شباب ديمان بيدنى ، أنا اخماتوفا ، بوريس باسترناك ٠٠

وفى الصف الثانى من الحسبات ، بدأ احياء الحركة الشعرية فى
 الاتحاد السوفائى بآدم ايداع الحيل الموسط ميخائيل دودين ، فيرونىكا
 بونستوفا ، دميترى سامرلوف ، واشهر من الشعراء الشباب اندرى
 فوؤنيسيانسكى ، يفتينى يفتوشنكو ، بولات أكودجافا يعقهم حل شعرى
 سبائى آخر يونا مورتس ، نوفلا مانففا وريما كازاكوفا ٠٠٠

وفى السنين والسبعين ، ركز الشعراء السوفيائى اسبابهم على
 التحليل العلمى العميق للدنامكة العملية فى ربية الشخصية الجديدة
 فى المجتمع ، تعمقا فى تحدث العالم الداخلى لسطل الشعرى الذى يبحث عن
 القيم الروحية والاحلاقية السامة ٠٠٠ وبعد فى مصائد نيكولاى
 روبنسوف ، يورى كوزنسوف ، ايفور شكلاريفسكى ، فلاديمير سوكولوف،
 أرسنى تركوفسكى وبلا اخمادولينا ، حورا وطيا تتمنله الطل الشعرى

ان الشعر السوفيائى بسى بالتنوع وبالثراء ٠٠ يسمد زخمه من روح
 القوميات المتعددة ويختزن فى ابعاده تراث القرن التاسع عشر الشعرى ٠٠
 نزوعا الى مستقبل شعرى ، متميز ٠

س ٠ و

المراجع المعتمدة في من ديوان الشعر الروسي والسوفييتي

- (*) الشعر الروسي والسوفييتي (الموسوعة) ، دار اللغة الروسية للنشر ، موسكو ، 1981 .
(بالروسية) .
- (**) ثلاثة قرون من الشعر الروسي (الموسوعة) ، دار التقدم للنشر ، موسكو ، 1980 (بالانجليزية)
- (*) الشعر السوفييتي من القصصيات الى السميتات (الموسوعة) ، دار اللغة الروسية للنشر ،
موسكو ، 1982 . (بالروسية) .
- (*) آداب شعوب الاتحاد السوفييتي - ط. 3 . (الموسوعة) دار التربية للنشر ، موسكو ، 1970 .
(بالروسية) .
- (*) مختارات مكسيم غوركي ، دار ادب الاطفال للنشر ، موسكو ، 1982 (بالروسية) .
- (*) مؤلفات فلاديمير مازوكوفسكي - المجلد الثالث ، دار الادب الرفيع للنشر ، موسكو ، 1978
(بالروسية) .
- (*) يوم الشعر - 1972 ، دار الكتاب السوفييتي للنشر ، موسكو ، 1972 (بالروسية) .
- (*) ن. ي. مانسوييف - الادباء الروس والسوفييت - 1917 - 1962 . (فلموس الاعلام) دار الكتاب
السوفييتي للنشر ، موسكو ، 1981 (بالروسية) .
- (*) مؤلفات المناطيس كراتشكوفسكي ، المجلد الثالث ، دار اكاديمية العلوم للنشر ، موسكو -
ليننغراد ، 1956 . (بالروسية) .
- (*) سرلي فاسيليف ، المختارات ، المجلد الثاني ، دار الادب الرفيع للنشر ، موسكو ، 1970 .
(بالروسية)
- (*) تاريخ الادب الروسي السوفييتي - ط. 2 ، دار المدرسة العليا للنشر ، موسكو ، 1974 .
(بالروسية)
- (*) تاريخ الادب الروسي ، المجلدات : 1 ، 2 ، 3 ، دار العلم للنشر ، ليننغراد 1987 (بالروسية)
- (*) تاريخ الادب السوفييتي المتعدد القوميات - المجلدات ، ال 6 ، دار العلم للنشر ، موسكو ،
1970 . (بالروسية) .
- (*) تاريخ الادب الروسي في القرن 19 ، ط. 3 ، دار التربية للنشر ، موسكو ، 1974 .
(بالروسية) .

غنائية ألكسندر بوشكين

د. فلاديمير فيلييوف (*)

هو عصر بأكمله ذلك الذي ازدهرت فيه الثقافة الروسية وانسجبت عليه ظلال ألكسندر بوشكين هذا الشاعر الوطني الروسي الكبير (مؤسس اللغة الأدبية الروسية) والذي نشأ معه تبار أدبي في القرن 19 : الأدب الواقعي ..

سطوى أعمال بوشكين على كم هام من الشعر ومن الشر ولكن ما يعنينا الآن غنائية أشعاره ...

مد بحر الطقولة ، شرع بوشكين في كتابة القصائد ، وفي أولى محاولاته الشعرية كتب «ناتاليا» كمودح حي لحطاب عشقي في ذلك العصر .

ويقول بوشكين في أول قصيدة له بشره «ألي صديق شاعر» «ليس بشاعر من يستطيع أن ينظم شعرا .. فالشاعر من تطور مؤلفاته الذهن وتشقف الناس» ..

ولد ألكسندر بوشكين في 1799 منحدرًا من عائلة روسية نبيلة ، عرمة . كان أبوه ساوج لفوفيتش مولعا بالادب وكان هو نفسه يكتب ابنا شعرية بالروسية وبالفرنسية . لديه مكتبة معترة وكان عالما ما يستصيف الكتاب عنده .

تتلد بوشكين - الطفل على أيدى أساتيد أحاب ، فرسيين خصوصا ، فكان نقرأ ويتكلم بهذه اللغة ، كثيرا ...

(*) أستاذ اللغة الروسية بمعهد بوشكين - موسكو وقد أحرر مجلس تحريريين عن بوشكين وعن كوليف ، مولا مه عند رغبة مجلة «الشعر» ..

لكن مربيته أرينا ووديونوفنا (عجوز ريفية) والتي همدته بالحكايات وبالأغاني الشعبية والتي لقتها حب اللغة الروسية والتراث الشعبي كان لها التأثير الفعلي في تطور انداع الشاعر المستقبل .

عندما انتهى بوشكين دراسته الثانوية ونزع ريشه ابتدأت كتاباته تترجم حيا متحمسا للوطن ..

كانت ظروف عيش الشعب الروسى كثيفة ، وكان الملاحون خصوصا يعيشون في صك ، وحياتهم شبيهة بحياة الصيد كان القيصر يحكم في البلاد وعلى الملاحين ان يعملوا من الصبح حتى المساء لحساب الاغنياء وذوى الامتلاك ...

كان بوشكين يعبط مثل هذا النظام وكان يريد ان يرى الناس أحرارا ، يعيشون سعداء ، . لهذا ، كاتب الحرية احدى أهم نيمات قصائده .. هذه القصائد التي سبى - لا فقط سروعات الشباب التقدمى - ولكن أيضا شروع المحتجم الروسى .

لقد كانت افكار بوشكين وأحاسيسه الروحية موجهة الى الحكم المستبد والذي ساوله بالقدر في قصائده الحرية - الغابة - الى تشايف ..

يعول في «الى تشايف» :

الالم من اجل الحرية

القلب الذي يظل حيا من اجل الشرف

الولاء للوطن

نزوعات الروح الجميلة ..

تخرج روسيا من السبات

على انقاض الاوتوقراطية ، سنكتب اسماءنا ...

اشعار بوشكين ذات بعد وطنى .. لقد كتب هذا الشاعر الانسانى عن ملابس وظروف الشعب الروسى الحياتية التي لا يد من تجاوزها ..

ويكنه أيضا شعر بعنى الحياة فى معانيها المختلفة وتلقى هذا فى قصائده
المكرسة للحب وللصداقة . . .

من أحلى قصائده عن الحب تحضرنى اللحظة الرائعة ، احبك : الحب
أضاً . . . ربما .. عتمة الليل على حضاب جورجيا . . . وأخرى . . .

فى حياته الحاصه مر بوشكين بامتحانات عسيرة . وقع فى حب ناتاليا
فونتساروفا التى صارت روحه فيما بعد ، لكن فى الآن نفسه عارض أهل
العتاة مرارا عديدة هذا الرواح ، لانه لا ثلاثهم ان تكون صهر لهم شاعرا . .
وكان القيصر يرى فى بوشكين عدوا سياسيا ، رغم ان هذا الاخير بات
معروفا رمثد . . .

واصل بوشكين معاناته (وقد أعطى القيصر أوامره لفييه) وعلى الرغم من
انصاله عن حبيته ، فقد كان تسمى لها حواء سمعة . . .

ان قلب الشاعر - بقول بوشكين - معمم بهذا الحب لروحته ، للوطن
وللحياة . . كانت حياة الشاعر صعبة مصاعبات القيصر . سخررة الاثرياء،
حياته الروحية لم تكن سائما . . . اد كان جورج دانناس (جندى فرنسى
مهاجر) لا يسي للاحق فوجة بوشكين . . وكل هذا أقصى الى مارزة ثارية
سقط اثرها الشاعر ولى نحو مأساوى سنة 1837 . وكأنه كان يوقع ان موته
وشيك ، فموحه الى الاجيال القادمة حتى لا تنسى بوشكين . وكان يعلم جيدا
ان شعره شبيه بمعلم تاريخى . . .

فى قصيدته «أثر» كانت شعوب روسيا موضع السؤال والتى بعد سنوات
ستقرأ بعفس الحب مؤلفاته . لم يكن بوشكين محطنا . . فاليوم هو مقروء
فى العالم كله . . .

ان ايقاعية اعماله كانت بمثابة مصدر الهام للرومطيقين فكتب بيسار
اليس تشانكوفسكى أوبرا تحت تأثير اشعار اوجان اونلين . .

اشعار بوشكين رائعة جداً وخاصة تلك التي تصف الطبيعة الروسية .
فصله المحبذ : الحريف .. لان فيه ، كان يحب ان يرتاح ويكتب .

والفترة التي قصاها في بولدينو خريفا . كانت جد باحة .. بعد امرت
30 قصيدة «حكايات البلقين» ، «مأسى صغيرة» وانتهت برواية صيغت
شعرا اوجان اونفلين ..

تبدو قصائد بوشكين لاول وهلة عامصة ومستعصية على الفهم ، ولكن
بالتعمق ، تتجلى وينصح عن مباحها المعجم بساؤلات حوارية بسيطة .. ان
اسلوب بوشكين سهل ، لا يطرأ على روايد حشوية ، لاعيه ..

بداياته الشعرية كانت رومطقيه ثم مدرجيا انتهى شاعرا واقعيا .. -

يقول عنه الناقد الروسي ف . ج ييلنسكي : «ان اشعار بوشكين تروى
بشكل مذهل الواقعية الروسية ، فهل هي تعبر عن الطبيعة الروسية او
الخصوصيات الروسية ؟ .. من اجل كل هذا ، سماء صوت عالمي شاعرا
روسيا : وطنيا وشعبيا ...»

ومد كتب بوشكين : «بقدر ما يكون الشعر سهلا ، يكون جملا» ..

تعريب : عبد الرؤوف النجار

سرغای یسینین

انا یخر الشعراء القرویین

حمیده الصول

ولد سنة 1895 بقرية روسية تدعى كونستانتينوفو فى مقاطعة ریزان . .
وهو «طفل اشقر قدر له ان یرقى بوجهه الطفولى وعینیه الزرقاوین المتقلین
بکابة ووسبة . . کابة السهوب الترامية واللیل الروسى المديد . . الى
مرتفعات الشعر العالیة . کان ابن الفلاح هذا يدعى سرغای یسینین» .

تکمل به حده منذ التایة من عمره لعقر اییه ولکثرة افراد عائلته
درب على امطاء الحیل قبل الراعة . . وبعدها قذفوا به الى الماء لیتعلم
السباحة .

کان بین اصحابه مشاکسا . . محبا للحصام . غالبا ما کان یرجع الى المنزل
دامی الوحه ، وکثیرا ما کان یهیم على وحیه فى السهوب والاحراش . .
تسلىق الاشجار العالیة بحا عى الاعشاش . شأنه فى هذا شأن الکثیر من
الصیة الريفییس . وفى ایام الآحاد یدھون به الى الکیسة . . کانت جدته
التي تحبه کثیرا تروى له الاساطیر . وتدعو الى یسها العیمان والمتشردين
«الحعاة» . وکانوا یطوفون فى القرى مرلیس أناشید دینیة . وکانت مربیته
المحوز تقص علیه ایضا ما یحفظ من قصص حراية . اما الجد ، فقد کان
معزما بالاغانى الشعبیة .

من هنا بدأ تعرفه بالشعر .

في الثانية عشرة من عمره ، بعد سنوات الدراسة الاولى ادخلوه مدرسة معلمين تابعة للكنيسة . . ليكمل بعدها دراسته في معهد للمعلمين بموسكو .
كان امهم الكبير ان يصح ابهم معلما ريفيا . في السادسة عشرة انهى سنوات المدرسة الاربع رافعا الالتحاق بمعهد موسكو .

كان يقرأ بلهفة اشعار بوشكين ولرمثوف الذي احبه في بداياته كثيرا .

محاولاته الشعرية الاولى بدأت في التاسعة من عمره لكنه يقول ان محاولته العادية بدأت في السادسة عشرة وقد صم بعض قصائد هذه المرحلة الى مجموعته الشعرية الاولى ارسل في حريف 1912 الى موسكو مع ابيه الذي اوحده له عملا في محرن الا انه لم يستمر فيه وعاد الى القرية ثم لم يستقر فيها ايضا وعاد ثانية الى موسكو لشتغل هذه المرة مصححا في مطبعة (1913 مارس) وقد كتب لونا جوسكى مرة : ان يسينين لم نقادر قريته فلاحاه .
انها جاء مثقلا بشكل ما . كان مراجه حادا . . فما كان احد في المطبعة ليتقبله شاعرا او يفهمه متفقا . . وكان يحب عننا عن حريدة تنشر له قصائده . .
وقد ظل يعمل في المطبعة حتى اواسط صيف 1914 ثم انتقل الى مطبعة اخرى كان العمل يمتص اكثر وقته وجهده ، من النامة صباحا الى الساعة مساء .
وفي هذا الصحيح الحزى انعام لم تكن ليحد وما لكثافة الشعر الذي يجب .

كانت حياته محتق وراء حدران المطبعة . . وصحيفها يحاصره طوال ساعات النهار .

بدأت قصائده بأحد طريقها الى الحرائد او المحلات . . لكنها محلات لا تصل الى قراء كثيرين وذلك سنة 1914 كان سردد على حلقه من الشعراء وهواه الموسيقى جعلت من الشاعر الريفي سوريكوف اسما لها . ومع بداية الحرب الاولى بدأت حلقة سوريكوف تصدر مجلة « صديق الشعب » كان يسينين سكرتير تحريرها . وكان يقوم بريارات الى جامعة شيانفسكى الشعبية مستمعا وكان يتردد عليها ادباء شباب من حيله .

لم تكن صحافة موسكو تريد ان تعترف به شاعرا موهوبا لكنه عرف شهرة
ومحدا رائعين في تنوعه في اكثر الاوساط الادبية بريقا وتأثيرا . لقد
اصبح العتي القروي شاعرا لامعا . فتبدل محرى حياته وانكشف له عالم
آخر . وذلك في التاسعة عشره من عمره فوجهت له الدعوات من الصالونات
الادبية وبدأ يتقن اللغة الادبية . . . لقد طرح موضوعا روسيا لم تكن شائعا
في الحياة الشعرية . **الجمال الروسي القروي** .

سنة 1915 ظهر مجموعته الاولى **رادونيتسا** .

سنة 1917 روح لاول مره لكه امرو عن زوجته بعد عام ليبدأ
رحلته عبر روسيا .

وقف الى جانب بوره الاكبر الاشراكية كفلاح سحدر من اعماق الشعب . .
لقد تقبلها بفرح عامر .

وقد حسد احدا به لنوره في قصيدته الطويلة «انا سنيكيثا» .

سنة 1921 عرف على الرافضة الامريكة الشهيرة **ايزادورا دنكان** حيث
تزوجها وارتحل معها الى الخارج . . عاش فترات عبر قصيرة في المانيا
وانطاليا وبلجيكا وفرنسا . . ومكث مع ايزادورا طوال عام في الولايات
المتحدة . . وطوال بقائه بالخارج عانى لونا غنيا من الغربة انتهى به الى
العودة الى موسكو سنة 1923 .

عام 1925 حرب الرواح مره ثالثة . . فامرو بحملة تولستوى لكن روح
يسمين كانت قائمة فما اسمر هذا الرواح الا بصعة اشهر . . حاول ان
يحد في الاسرة سيلا الى خلاصه لكن عنا واسحل اسمه طائفة من الصبية
وفتيات الحانات كظاهره يطلقون بها من حانه الى اخرى هؤلاء هم «المسينيون»
الرائعون .

وفي الثامن والعشرين من ديسمبر 1925 بغرفة في فندق انكلترا بلينينغراد
كان بسيس قد انتحر شائقا بهسه . . وقبل اسخاره اراد ان يكتب شعرا

ولم يكن معه او في المصدق جبر ، فجرح يده وكتب بسنمه هذه المقاطع
الشعرية :

وداعا .. وداعا

يا صديقي .. انت في القلب مني ..

ان الترافنا المصدا هذا

ليعدنا بقاء فيما بعد

★

وداعا صديقي دون مصالحة .. دون كلمات

لا تحزن ولا تقطب حاجبا

ليس جديدا ان يموت في عالمنا هذا

وليس اكثر جدة - بالطبع - ان نعيش

ح . ص

(1) صدرت اعمال عيسى بنين في خمسة مجلدات عام 1961 وقدم لها الناقد ويلينسكي .

(2) استلقت كثيرا من مقدمه حسب الشيخ جعفر الشاعر اليراقى الذى قدم بها قصائد رحمه
ليسينين (قصائد مختاره الصادر عن وزارة الثقافة والاعلام سمداد) 1980

تقاليد الشعر الكلاسيكي الروسي في مؤلفات كيسيـن كوليف

د. فلاديمير فيليوف

الشعر السوفييتي الحديث متعدد القوميات وكل شاعر قومي كـ :
رسول قهزاتوف ، باشكير موساي كريم ، ادوارداس ميچلاتيس ،
روبرت روجد سنفنسكي ، ميرزو طرسون - زاده ... تفتني به
ذاكرة الشعر السوفييتي الحديث ذي البعدين القومي والعالمي في
مراوحة بين تقاليد الادب الروسية والكونية وتجربة الشعب الفنية
التي تنتمي اليها الشاعر .

ان الشعراء القوميين سحدثون عن التأثيرات الكبيرة الهامة على نساخهم
الشعري وعن تأثيرات الشعر الواقعي في القرن 19 ، خصوصا ونحن نتناول
هنا تقاليد الشعر الكلاسيكي الروسي في مؤلفات شاعر سوفييتي كبير .
كيسيـن كوليف ٠٠ ولد كيسيـن كوليف في 1917 في قرية بعيدة من جنوب
القوقاز . انه ممثل لشعب بلخري الذي كان في الماضي شبه امي . حاليا ،
بمعبر بلخيري جزء من سكان الجمهورية الاشتراكية السوفييتية ، له سيادة
كابردينو بلخيري الي بحصي - 1 - حامي 1981 - 688 الف سمة . والان ،
نحن نعرف ممثل هذا الشعب الصغير كيسيـن كوليف ، لا في الاتحاد
السوفييتي فحسب ولكن خارجه أيضا .

كتب الشاعر مؤلفاته بلعته اللحرية وترجمت الى الروسية ونشرت في
نسخ هامة ..

لم يكف محاح الشاعر خلف براعة وذكاء المترجمين ولكن خلف شعر
كـ كوليف نفسه «فهو شاعر ٠٠ شهادة من خلدوا ٠٠٠» حسب تعبير
الناقد السوفييتي س. واسادين .

من اسئلة كيسيـن كوليـف : الحية / اللوت ، الشر / الخير ، الظلـود / اللـحظة ، المساواة / الامساواة ... لكن السؤال الاهم هو ان كوليف هو ابن بلخير الصغيرة ومواطن لامتداد الاتحاد السوفياتى . يعتبر ممثلا لادب شسه فلكلورى لم يقع تدوينه الا منذ زمن ليس بعيد .. «انه رجل العرفة الواسعة فى ميدان الادب العالمى» (سـ . راسادين : كيسيـن كوليـف ، صورة اديبة - 1974) .

من اول محاولاته جبر الشاعر الثقافة الروسية واحمها لهدا ، لعبت اللغة والادب الروسى دورا هاما فى تكوين الشاعر ومكيه شعريا .

حل كيسيـن كوليـف موسكو فى الساعة عشرة من عمره قصد الدراسة فى معهد العنـون المسرحية الموسكوى (أ . بـ . لوفاتشارسكى) ونشر باكوراته ...

كانت 1939 - 1935 فى موسكو ، سنوات تلقى الشاعر أثناءها اللغة والادب الروسى . كان يحب ان يقرأ مؤلفات بوشكين ، ليرمنتوف ، بلوك ، مايكوفسكى ، يسينين ، بيرون ، غوته ، شكسبير ، فلوبار ، رولاند وغيرهم ... يحضره عصره وحـه الجبليـن العوقاريـس وكانه وجه شعب الاتحاد السوفياتى .. يقول كيسيـف كوليـف : «خبرنا مبادئ اللغة الروسية، - احدى المكتسبات الفكرية الهامة انسانيا - ومن خلالها عرفنا الثقافة العالمية . اننا نشكر روسيا فى «الكلمة الخالدة» لبوشكين وفى عالم الحكمة المعجيب والقوى لولستوى ، اللذين ظلا لنا مكتسب قومة وثراء لا ينف ، انها هويتنا الفكرية ...» (كيسى كوسيـف - وتكبر الشجرة هكذا .. 1975)

فى منتصف الخمسينات ، امتلكت مؤلفات كوليف حصورا كبيرا ، نذكر منها : الجبال - الارض والاغانى - العالم - السلم فى منزلك - الحجارة الجريئة - كتاب الارضى ... وغيرها .. بالاضافة الى نشر العديد من الاشعار على صفحات حرائد العالم الجديد - راهتنا - صداقة الشعوب .

من أبرز مجموعاته الشعرية الحجارة الجريئة وقد أحرز بها عل جائزة غوركى الدولة ...

فى «الحجارة الجريئة» حديث عن الطبيعة ، عن سكان الجبال .. عن
الحنان والشجاعة ، عن ظلود الحياة .. ان صورة الحجارة تجسيد للقوة
والتنصلب ، للثبات والام الدائم ، ومشاركة الناس أوجاعهم ..

« .. آثار الجراح على الحجارة واضحة
ولكنها خفية فى روح الانميين
اننا لا نرى اخطائنا ونراها لدى الآخرين
نطلق النار كما الفرسان ...
وصغور البطن الباردة ، الجريئة
تفلى ضباب ما قبل الفجر
وعندما تنكب على روحى ،
لن تكون ايضا الوحيد الذى ابته جراحى ...»

اشعار ميسين كوليف ممعة بالتفاؤل ، وبحب الحياة الذى غالبا ما يجلب
للانسان - لا فقط الضبطة - ولكن الالم ايضا .

الشعر - حسب كوليف - لا يسفى ان يميظ عن الانسان الامل ، والكلمة
التي تنزع من الانسان امله ، يعتبرها كوليف ضد - قومة وضد - شعبية .
لهذا ، بتأثر كوليف خطى ن. فيكراسوف الشعرية والى هى قرية منه ،
ويعيد من فلسفة ا. بوشكين الحية ...

وهذا يحيلنا على اشعار بوشكين : على اعالي جورجيا ... ان عتة الليل
تعنى احساسا بالحزن العميق وكآبة متصلة بالحب للعالم وبدونهما لا
يستطيع قلب شاعر كبير ان يخفق ...

كوليف فى شعره ذاتى جدا قيمة واسلوبا ولكننا على صعيد علائق
الشاعر بالعالم ، وفى نفة القصائد ، نجد قواسم عديدة مشتركة مع
بوشكين مثلا فى قصيدته . المساء .

«آه ، يا مسائى ! كنت اعرف انك ستجى»
- فن تتأخر ، ستكون فى الموعد

أنت سلقى ، ستطوى على نفسك من أجل ..
 ستدنى الليل ورسول الليل
 أنت لست مثلها أيها المساء
 أنت تسأوى ما أحس
 لدى عتبة الليل ...
 أبصر المنزل الأبدى ،
 والفتاة التي تعجل الذهاب إلى السينة ...»

وكبوشكين . سأل كوليف في خطوه الرمز التي لا بد منها .. سرعان
 ما أصبح الحاضر ماضياً . ولكن الشاعر لا يمكنه ولا يحزن لاسام حملة
 وسعيه لا يعود .. محلاً في ذلك فوانس الحياة .. بل يسوحه إلى
 المستقبل ..

وفي شعره المغم بالمسئله ، تحدث الشاعر عن رغبته .. لقد أعطى
 سبانه . دمه . حياته لسعادته الاحمال العادمة ولا يعرف كيف ستكون مآل
 الناس . او يغالدهم ولكنه مأكد ان وجودهم سيكون جملة ..

مواضعه يعالده شعر بوشكين الواقعي ، قال كيسين كوليف في شعره
 بدماء فلسفيه عامه عن المعرفة الاساسية العامة والتي تكشف عن أفكار
 اساسيه في عالم الانسان ..

نقول احد البعاد عن اشعار كوليف «الجمال والعالم كله هما كونه
 الشعرى ...»

في قصائده ، يلتقي أعداد الاعاني العمومية مع أمثولات بلخير المكشوبة في
 يعالده الحكمة الشرفية ان صوت الشاعر - حسب كوليف - هو صوت
 الشعب . المعبر عن أفكاره وعن أحاسيسه ...

- تعريب : د. وشاء القصص

زهرة

فاسيلي جوكوفسكى

لحظة لُذها، الحقول : زهرة ذابلة ، منفردة ..

فست جمالك يد الخريف القاسى .

★

والاسفاه ! كذا يكون مصرنا

وكذا بجور علنا نفس القدر :

هوت منك الورقة ، وطار منا الفرخ ..

★

كل يوم ناخذ منا : الحلم او اللذ .

وكل ساعة ندمر : غى حبيب القلب .

★

انظرى ، لست هذه بفتنة

نجمة الامل تنطفىء

والاسفاه !

من يعلم : اهى الحاة ام الزهرة .



فاسيلي جوكوفسكى : (1783 - اسرع الى التلاشى ؟

• 1852

1811

تعريب : محمد الفرجانى

منحدر من عائلة اقطاعية . ظهرت
قصائده الاولى في اوائل القرن 19 متميزة
وبصمته بطابع رومانتيكى وقصمه في
مقدمة الشعراء الرومنطيين الروس
شعر . مشبع بالخيال وبالحنن الهادئ .
بالغموض وبالتصوف ...

نصفائى

قنسطنطين باتيوشكوف

(1)

ذاكرة القلب :

انت اقوى من احكام الذاكرة الحزينة
فى بلاد بعيدة كم اسرتنى غلوبة ولينا
اذكر صوتا ذا كلمات اليرة
وعيون زرقاء

والقراط ذهبية

وخصلات شعر مناسبة

واذكر كل الاتواب البسيطة

وملامح حبيبة لا تنسى

سافر معى انما جللت

جبانى ملاكى الحارس السلوى

فى رحيله وهو الحى :

هل غلوت ؟ اضم كعبا

وانهر بكابوس احزائى ...

تقليد القدامى

(2)

نَظَر :

شجرة السرو هذه عقيمة كسهوبنا
ولكنها دائمة النضارة والاختضار
إذا لم يكن بوسمك أن تثمر كالنخلة :
فكن ولو كشجرة السرو ،
فى عزلتها : رشيقة ، وحررة
هل تريد العسل ، يا بني ؟
أذن ، لا تغش زبانة النحلة .
- وتاج النصر ؟
- إلى المعركة !
* ترغب فى اللؤلؤ ؟ ففص على الفاع ،
حيث يفسج التمساح تحت الماء .
لا تغف ! ربنا له القضاء ،
وهو وحده أب الشجعان ..
لهم اللؤلؤ والعسل ، أو الهلاك والتاج .



قنسطنطين باتيوشكوف :

(1855 - 1787)

1821
تعريب : م. الفرجاني

منحدر من عائلة نبيلة ، يتميز بسكوبه
بلاستيكية كبيرة وبإيقاعية .. كان
يمثل العصر الإنساني فى مستقبله
الشعرية بالخلوص وعمق . فى البدء ،
كان لا ينى يمدح أتابيجيد الهيئات لم
الحنى شعره بظهور دلائل ، تراجيدى.

السجين

الكسندر بوشكين

(1)

أجلس خلف النافذة في ظلمة الاسوار
وقرب سجنى باشق يعش في الاسار
رفيقى الحزين يرشه الوشاء
ينقر في طعامه المملوء باللعاء
ياكل غير راغب بنظر للبهيمه
قد وجدت ما بيننا الاقمار والجلود
يعثنى بلحظة بصوته التضاير
كانه يقول لى : هيا بنا نظير !
نحن طيور حرة هيا بنا يا صاح !
حيث التلال البيض هناك خلف القيم
هيا بنا نطوف فى لازورد اليم
حيث اقل وحلى وحلى مع الرياح ..

اذكر لحظة بديعة

(2)

اذكر لحظة بديعة
حين ظهرت انت في حياتي
الطف عابرا ، سريعا
كمبقية الجمال الطاهر السمات
في لحظات التعب المفض اذ تنعلم الاماني
في قلعة العيش وضجة الانام
ظل طويلا صوتك الملب رون في جناني
وظل وجهك الحلو يزود في المنام
وكرت السنين هبت المواقف الهوجاء
فانغمست احلامي القديمة :
نسيت صوتك الملب الذي كان يرن في جناني
ووجهك الذي كان يزور في المنام
وفي اقاصي الارض في السجون
سارت بي الحيلة في سكون
لا روعة فيها ولا الهام
لا دمع لا حيلة لا هيام
واستيقظت روحي من السبات
ومرة اخرى ظهرت انت في حياتي
كالطيف عابرا ، سريعا

كمبقرة الجمال الطاهر السمات
ويغلق الفؤاد في عبور
وفيه من جديد يبدأ النشور
ومن جديد تولد الروعة والالهام
والنعم والحياة والهيام •

إلى الموج

(3)

يا موج ما الذي دهاك ؟
من الذي كبل خطوك الجبار ؟
من حد من تدفق التيار ؟
كيف غلوت بركة ساكنة بلا حراك ؟
وأي صولجان ساهر قضى على ؟
بان أعيش هكذا لا حزن لا آمال لا حلوة ؟
من صب في دخيلتي الثائرة العصية
من صب فيها هذه الرخاوة ؟
فلتهدر الرياح وتضطرب المياه
ولتكسر القلاع معقل الطفيان !
يا رعد أين انت ، يا من تحمل الحرية ؟
هيا .. وظف على مياها سجينة الشيطان

تعريب : عبد الرحيم أبو ذكرى (*)

(*) نولرت لدينا ترجمتان قصيدة واحدة هي «ال أنا بتروفنا كارن» أو «الذكر لحقة بديعة، لبوشكين ، الأولى ترجمة نثرية قام بها محمد المرحاني (تونس) والثانية ترجمة شعرية قام بها الشاعر السوداني عبد الرحيم أبو ذكرى ونحن ننشرهما معا ، للمقارنة .. (مجلة .. الشعر) (*) شاعر سوداني ، له «الرحيل في الليل» (مجموعة شعرية) ويعد للطبع مجموعته الشعرية الثانية المصاير تتعلم الطيران .. أحد مؤسسي وسكرتير تحرير مجلة «الثقافة» بالخرطوم (1976) يعد ترجمات شعرية للشعر الروسي والسوفييتي تصدر في كتاب منفصل ويصدره انجازه المروحة في خصائص الترجمة من الروسية الى العربية بموسكو . درس اللغة الروسية بجامعة الخرطوم 1976 - 1977 .

(*) هنا شكورا بترجمات عبد الرحيم أبو ذكرى المستشرق السوفييتي المعروف : فلاديمير شافال

أنا كنت أحبك

(4)

أنا كنت أحبك

وقد تكون حبي لا يزال في روحي لم ينطفئ
تماما

دعيه حتى لا يخرجك اطلاقا

لا أريد أن أشغلك بشيء

أنا كنت أحبك بصمت وبياس

أضناني الخجل ، واضننتني الفيرة

كنت أحبك مغلما ، لينا

وكذا ، فليهبك الرب حبا آخر مثل حبي .

طريق شتوية

(5)

عبر الضباب التموج
ينساب القمر
على المروج الكثيرة
يسكب نوره بحزن
تعلنو «ترويك» السلوقبة (*)
على طريق شتوية ، مملة
والناقوس ذو الصوت الرتيب
يصلصل واهنا
نتناهى الى سمعى شىء ما حميم
فى اغنبات الحوذى الطويلة
هى حيناً عربنه جريئة
وهى حيناً آخر : حزن فى القلب
لا نار ولا كوخ اسود
المجاهل والثلج ...
لا نواجهنى الا الفراسخ المخططة
هى فقط تصادفنى .

1826

(*) ترويك : عربة يوسية يجرها ثلاثة
جناد .

إلى أنا بتروفا كارن

(6)

تحضرني اللحظة الرائعة :

تراءيت نصب عيني كروية خاطفة ،

كملائكة جمال نقي .

في تخسرات الحزن اليأس

في هواجس الرثابة الصاخبة ،

هنف بي طويلا صوت ناعم

وحلمت بوجه حبيب .

سنوات مضت

وبعثرت هبة العواصف المتمردة الاحلام الماضية

نسيت صوتك الناعم وملامح وجهك السماوي

بعيدا ، في ظلمة المعتقل

كانت ايادي تنمط بلا آلهة ،

بلا وحي ، بلا دموع ، بلا حياة وبلا حب .

عاودت روعي اليقظة :

وها أنت تراءيت نصب عيني من جديد

كروية خاطفة ، كملائكة جمال نقي

وقلبي يلق مغتبطا وله تنبث : آلهة

ووعي ، وحياة ، ودموع وحب .



الكسندر بوشكين (1799 -

1837) .

تعريب : م. الفرجاني

مؤسس الادب الروسي الجديد (ادب:
الواقعية النقدية) . من مواليد موسكو
(مختر من عائلة نبيلة) شعره
اساسي ، عمل على مناهضة الاستبداد
العيسري ونظام الرق الاقطاعي . يقني
الحب والصداقة والجمال الطبيعي
والعطاء الانبوي ..

الفراق

يفيني باراتينسكى

افترقنا كل لحظة سحر
فكانت لى حياتى للحظة وجيزة
لن اصفى الى كلمات الحب
ولن انتفس بانفاس الحب
كان لى كل شىء ، وفجأة اخضعت كل شىء
ما ان شرعت فى النوم ، حتى تلاشى حلمى
امامى الآن حيرة كثيبة
وهى كل ما تبقى من سعادتى .

1820

تمريب : مراد بن محمود



مفيسى ناراييسكى : (1800 -

1844)

من مواليد محافظة تبسوف من عائلة
نبيلة .. شعره فى المرحلة الاول ،
تناول عزة الانسان ، الحرية واستقلالية
الفكر ، لم يهتد على نتاجه الشعري
مواهب فلسفية غامضة ذات نزوع
لانى ..

السباح

نيكولاى يلزيكوف

3

بحرنا مقفر
يفسح ليلا ، نهارا
فى مياه القنارى
دفنت بلايا كثيرة ..
تشجعوا ايها الاخوة
انا وجهت شراعى المنعم بالرياح
سوف يطير فوق الامواج الزلجة
ذوق سريع الجناحين ..
يركض السحاب فوق البحر

تشتد الريح وتلهم التموجات
 ستاتي العاصفة : ستنبارى
 ونرى من منا اكثر شجاعة
 تشجعوا ايها الاخوة
 السحاب يفضج
 ويفل هول المياه
 كلما تملو الموجه الغاضبة
 تسقط الهاوية فى عمق اكثر
 وراء تغوم الجو الغائم
 بلد مخطوظ :

لا نظلم فيها فباب السماء
 ولا نفارقها الهدوء
 ولكن الامواج لا تحمل الى هناك
 الا ذا الروح القوية
 سجعوا ايها الاخوة
 شراعى قائم وكوى
 ومفعم بالعاصفة



1829

تعريب : م . الفرجاني

بيكولاى يازيكوف (1803 -

1847)

من مواليد سيمبيرسك (اوليانوفسك
 حاليا) من عائلة نبيلة ، عريقة .. الفيل
 مصالمة نفى العصرية والحياة ، اما
 مصالمة الاخرة فتتمنى بالتأمل الجرد
 وتمثل النزوع الصوفى ..

الأغنية الروسية

الكسي كوتسوف

كنت إحبه
اسخن من نهار ومن نار
وليس بوسع الآخرين أبدا أن يحبوا كما أحب
كنت في الدنيا أعيش بحبي له ، فحسب
وهبته روحي وحياتي
لا يهمني الليل ولا القمر
حين أكون في انتظار صديقي
وأنا مصفرة الوجه ، مثلوجة الدم
أتجهد وأرتعش
هوذا يدنو ويفنى
أين أنت يا فجري ؟
هوذا يأخذ بيدي ويقبلني
يا صديقي الحبيب : أطفئ قبلاتك ..
فحتى بدونها تشتعل النيران في دمي
وحتى بدونها تحرق الحمرة وجهي
ويثار صدري ويقل ساخنا
وتتلاها عيناى كالنجمة المؤتلفة
أنا كنت أعيش من أجله ،
وكنت أحبه بروحي .



الكسي كوتسوف (1809 -

1841).

ولد في مدينة فيودورج من عائلة
تواضع ، تيمت شعره : العيش
الريفى ، والمحيط الطبيعى والحب ..
مع تمثل لاسئلة الحرية والسماعة ،
بولاد جم للمقتضى الايقاعى ..

1841

تعريب : ي . بذوقه

الشراع-

ميخائيل ليرمنتوف

(1)

بيضر شراع وحيد في ضباب البحر الاذرق
عم يبحث في بلد بعيد ؟
وماذا خلف في الوطن الحبيب ؟
بلهو الموج ونصفر الريح
تتمايل السارية وتصر
واسفاه ! لم تكن يبحث عن السعادة
وما كان منها لفر
بحته تيار لازوردى ، صاف
وفوقه شعاع الشمس الذهبي
وهو الممرد يدعو الى العاصفة
وكان في العاصفه سكنة .

عريب : م . الفرجاني

من « غوته »

(2)

قمم الجبال تنام في الظلمة الليلية
والأودية الهادئة مفعمة بالسديم الرطب ،
لا الطريق تتعفر ، ولا الأوراق ترتعش
انتظر قليلا ! فانت أيضا سترتاح •

1840

تعريب : هندة الدقاق

ماذا ؟

(3)

اننى حزين ، لاننى احبك
واعرف أن شبابك الزهر
لا ترأف به اضطهاد الأشاعة الخبيثة ،
مقابل كل يوم مشرق أو لحظة لذيلة
سدفعين لمصيرك المموج والاحزان ..
اننى حزين ، لانك مغبطة انت •

1840

تعريب : هندة الدقاق



ميتخايل ليرمنتوف : (1814 -

1841)

(*) ترجمة حرة لقصيدة الشاعر الألماني الشهير - غوته (الغنية الجوال الليلية) .
من معاصري ومنازري شعر الكسندر
بوشكين . من مواليد موسكو (من عائلة
نبيلة) . في شعره : حب للحرية
والمفوضى وسن قوانين الحياة ..
وتناقض بين مساعي التفتيمين الروس
للحرية وحقيقة روسيا روسيا القيصرية
الظالمة .. شعره يشي بفنالية مشقة ..

روسيا ليست تفهم ، عقلا ...

فيودر تيوتشاف

روسيا ليست تفهم ، عقلا

ولا يمكن أن تقاس روسيا بفاس الغير :

لها فرادة خاصة

عليك أن تؤمن بروسيا فقط ...

1866

تعريب : ننا كولوكولوا (*)



فيودر بيوتشاف

(1803 - 1873)

ولد في محافظة أديول من عائلة نبيلة
في شعره : العمال والفق وتغابر غريبة
عن عالم الانسان الصعب بكل ثراء
احتياجاته . يغنى الطبيعة الروسية
ويسى لفهم الدنيا فلسفيا ، والبحث
في القضايا الفكرية ، الاخلاقية . .

(*) ننا كولوكولوا : مستشرقة
سوفياتية شابة تنمى بالادب
الغربي ، ولها اهتمام خاص بالادب
التوسسي الحديث (مجلة
القمر)

كل ذا ربيع

افاناسي ذات

ذا صباح ، وفرح ذا
ذى طاعة يوم ، ونور
ذى القبة الزرقاء
ذى الصرخة وذى ارتال
ذى اسراب ، ذى الطيور
وهدير المياه ذا
ذى اشجار الصنصاف والبتولا
ذى قطرات ، ذى دموع
ذا زغب وليس بورقة
ذى جبال ، ذى اودية
ذا بعوض ، ذا نحل
ذا زئير وصغير
ذى استجار بلا كسوف
ذا تنهد القرية الليل
ذى ليلة بلا نوم
ذا سديم وقيلق فراش
ذا قرع وذى ترانيم
كل ذا : ربيع



افاناسي ذات (شانشين)
(1820 - 1892) :

1881
تعريب : سعيد بن خليفة

من مواليد محافظة أديبول من عائلة
بييلة . شعره غنائي ، غزل وشبيح
بمناخ الطبيعة ، من انصار الفن للفن.

فى حمل راقص

الكسى تولستوى

فجاء ، فى «باليه» صاحب
وفى قلق زخارف الدنيا
رايتك ولكن سرا غطى ملامحك
عيناي فقط كانتا تنظوران بحزن
اما الصوت فكلم كان تترنم ، بديعا
كترنيم ناي مبعده
كموجة البحر المتلاعبة
اعجبتنى قلماتك الرقيقة
وكل مظهرك الغارق فى التفكير
أما ضحكك : فرنان وحزين
برن فى قلبى منذ ذلك الحين ..
فى ساعات وحدنى الليلة
أحب أن اتمدد وأنا منعبد
أرى عمونا حزنة
واصفى الى احاديث حزنة
وهكذا أغرق فى النوم حزينا
وأنام فى أحلام غريبة
هل أجبك ؟ لست أدوى ..
لكن يبدو لى اننى أحب



الكسى تولستوى (1817) -

(1875) :

1851
تعريب : م. الفرجانى

من مواليد بارسبورغ (لينينغراد حاليا)
من عائلة نبيلة ، شعره غنائى وفيه حب
للحياة والطبيعة وللوطن .

اختناق

نيكولاي نيكرا سوف

اختناق ! بلا سعادة وبلا حرية
ليلة طويلة لا نهاية لها
ماذا لو زُمِجَت العاصفة ؟
فاض الكاس حتى الجمام
زُمِجَ على أعماق البحر ،
صُفِرَ في الحقل وفي الغابة
وافيض
كاس الحسرة الدنيوية كلها ..

1868

تعريب : سرغاي روداسيوف



نيكولاي نيكرا سوف : (1821 -

1878)

من مواليد جنوب غربي روسيا (مطقة
نيمروفو) من عائلة نبيلة ، ساعر
ديمقراطي ، يفتي الريف الروسي من
انصار الثورة العلاحية. تيمت قصائده:
حياة الملاح الروسي الصعبة والامساواة
الاجتماعية ، في شعره : تقمص لبطل
الحرية الذي يناضل من اجل سعادة الشعب

ليل ، شارع ، فئار ، صيدلية

الكسندر بلوك

(1)

ليل ، شارع ، فئار ، صيدلية !

ضوء غامض ولا معنى له ..

عش ولو لربع قرن اضافى

سوف يظل كل شيء كما هو (ليس هنالك من
حل)

سترحل انت او تولد من جديد

ويتكرر كل شيء كما كان سابقا

ليل ، تموجات النهر المتلوجة

صيدلية ، شارع ، فئار ..

1912

تعرىب : يوسف نفوفه

إننا عشر

(مقاطع من قصيدة ملحمة)

(2)

مساء اسود

ثلج ابيض

ريج ، ريج II

لا يقف المرء على سافيه
 ربح ، ربح ، ربح !!
 في كل الدنيا ..
 تتجول البرج ، يرفرف الثلج
 اثنا عشر شخصا يندفعون :
 حولهم : اخواء ، اخواء ، اخواء
 على اكتافهم سيور البنادق
 احفظوا ثورية الخطوة !
 فاعلموا الناهية لا ينفس !
 برجوازي يقف في مفترق الطريق
 يخفي انفه في ياقته
 وبجانبه ، كلب اجرب ، معقوف الذيل
 التصق بوبره الغشن ...
 يقف البرجوازي ، جوعان كالكلب
 يقف واجما كالسؤال
 والعالم القديم مثل كلب بلا اهل
 يقف وراءه ذيل معقوف .

1918

تعريب : راضية مكني

غريبة

(3)

في الاماسي ، فوق الطعام
 هواء حار ، وحشي واصم
 ويسود صيحات السكرى

روح ربيعي ، وخيم •
 وفوق ملل المنازل الصيفية
 يكاد يلعب الرغيف في ناصة المغيزة ، ذهبيا
 ويدوي بكاء طفل •
 وكل مساء ، خلف العواجز
 مميلين لطرايشهم
 يجول نكاتون محنكون
 مع السيدات بين الاخاديد
 تنصر المجاذيف فوق البحيرة
 ويعلو زعيق النساء
 وفي السماء ، يعوج الفرص والمتعود بكل
 شيء ، بلا معنى
 وفي كل مساء ، ننعكس في كأس صديق وحيد
 وبماء قابض وغامض
 هو مثل خاضع ومشلول •
 وحلو المناصد المجاورة
 ختم يمكنون ناعسين
 وسكارى بصون أرائب
 in vino veritas (*) يصرخون
 وكل مساء في ساعه محدده
 (أو ربما يخيل لي ذلك ؟)
 قد فتاة مكبل بالحرير
 تتحرك في نافذة مضببة
 ويبطء مر بين السكارى
 بلا صاحب دائما وحدها

(*) الحقيقة في الخمر (باللاتينية) .

وأنفاسها : عطور وضباب
 تجلس عند النافذة
 بخرافات قديمة ، فاح حريها الناعم
 وقبعتها ذات ريشات حداد
 ويدها الضيقة في الخواتم ..
 مقبدا بالقرب الغريب
 أنظر الى ما وراء البرقع القاتم
 وأرى الضفة الفاتنة والبعد الخلاب
 الأسرار الصماء كلفت بها
 شمس من سلمت الى ؟
 وكل منعطفات روعي
 اقتحمها التبيد القابض
 وريسات النعامة المنحنية
 تنارح في مخي
 وعبون زرقاء بلا قاع
 تزهو على ضفة بعيدة
 في روعي ينام كنز
 ومفتاحه لا يسلم الا الى
 أنت على حق : غول سكران
 انى أعلم : الحقيقة في الخمر



لكسنندر بلوك : (1880 - 1921)

1906
 تعريب : م . الفرجاني

: مواليد بفرسبورغ (لينينغراد حاليا)
 : عائلة مثقفة . شعره المبكر يشي
 بالرمزية ثم تنكب لها . من مميزات :
 ملق إحساسه .. ورومنطيقته مشفوعة
 تمتل صادق للواقع الاجتماعي ...

لا أتأسف ولا أنادى ولا أبكى

سرغاي يسينين

لا أتأسف ولا أنادى ولا أبكى
كل شيء سيمر كدخان من اشجار النفاخ البيضاء
لن أكون فيها بعد فتى مستوليا على ذهب الذبول
لا تلق الآن كما فى السابق انها القلب المسوس
بالبرودة

بلاد الشيت (*) البتولى لا تسلمجنى للتسكع
حاليا

ايتها الروح المتشردة :
انت نادرا ، نادرا ما تحركين لهب شفى
آه يا طراوتى المفقودة :
ويا عريته الميون وفيضان الاحاسيس
الآن صرت اكثر بخلافى رغباتى
يا حاتى : قد اكون رأيتك فى النوم ؟
كاننى فى البكرة الريمية ، الملوية
قد رمحت على الجواد الوردى
كلنا ، كلنا فى هذه الدنيا الى تعطل
وينسكب هادئا نحاس الاوراق من
الاسفندانات (*)
كن انت ما تكون : مباركا الى الابد
ما كان ، للازدهار فالوت ..



1922

تعريب : رضا الميارى

(*) سرغاي يسينين 1895 -

1925 :

(*) شجر فى روسيا ذو اوراق غليظة..

من مواليد قرية السطنيتوفو (يسينينو
حاليا) من عائلة فلاحية شمره يتمثل
الطبيعة والمناخ الريفي . يكتب عن
الانسان باحاساس عميق وطازج ..

حسنا

(مقطع من « القصيدة الاكتوبرية »)

فلاديمير ماباكوفسكى

انى طفت حول الكرة الارضية كلها تقريبا ..
والحياة رائعة
ووجودنا رائع
لكن فى صخبنا الحيوى ، الهانج افضل بكثير
يلوى الشارع كالحية
والبيوت على امتداد الحية
ان الشارع لى ، والبيوت لى
بنوافذها الفاغرة
تقف المحلات
فى النوافذ ماكولات :
خمور وفواكه وشاش ضد الدباب
وجبن بلا تلوث
مصاييح تنلألا
«أسعار منخفضة»
أخلت تتريش جمعيتى المعاونة
نضربهم بالفلس
حسنا جندا !
بصلته ضمن اكوام الكتب فى الواجهات
اسمى فى باب الشعر
افرح انا :
هذا فعل ينصب فى فعل جمهوريتى

يساعد غبار الطريق
 بعجلات غليظة الشفاه :
 في سيادتي نوابي
 في النار الحمراء ، الى الاجتماع
 اجلسوا ولا تنعسوا
 في مجلسي الموسكوى
 الوجوه الوردية والمسند اصفر
 ها هي الميليشيا عليها حمايتي
 يفودني بالصلحان لكي اتجه الى اليمين :
 ساتجه الى اليمين
 فوقى السماء كالحرير الازرق •
 ابدا لم اشعر بمثل هذه السعادة
 والسحب كالنتوءات عبرها الطيارون
 هم الطيارون لى
 فمت كالشجرة انا :
 انهم سيركلون العنق بالضربة الحاسمة
 حين ينخرطون فى المعارك ••
 فى الجريفة ، عيناي :
 مرحبا يا سكان «فيينا» !
 انهم يضربون ركلا ارداد البرجوازيين ،
 يحرقون المحكمة
 ذير غوت (1)
 ويمشى الحرق عبر الحطب الورقى
 يرتعش المدعون : ما احسن !

(1) باللاتينية وتعنى : حسنا جدا !.

تبرقش الافتتاحية بجرب التهديدات :

ليقصوا بها !

أيهدون ؟ حسنا !

تمر الامواج امام عيني

وتدق القوات فى دفتى الطبل :

الساق قوية ، والراس شامخ

يجلب المدافع ويمر الجنود الحمر

انى انلمعت مع النسيد

ابقاع ساقى :

اعـ

سـا

وكم

هم

اعـ

سـا

نسى

ايدخلون ؟ حسنا !

سنسحبهم سحقا

ننفس اذرع الماكينات الدخاني

صونوا الاجواء . نفنا ، نفنا : تشـ

فـثـ

معامل ، انفى

ابتها الماكينه اسرعى

لكى لا يوقضى ابدا .. ابدا

واصنعى المزيد من «النسيت» (2)

(2) قهلاش رخيص .

نزميلاتي «الكومسوموليات» (3)

هيب النسيم في حديقة مجاورة

شـ

جيت

في العـ

طـور

ما احـ

سسن !

خلف المدينة حقول

وفي الحقول قرى

وفي القرى فلاحون

لحام كالمكانس يجلسون «بابلوات»

وكل منهم مختال :

مرة يحرق الأرض ، ومرة يكتب الشعر

في اية ضيقة ، ومنذ الضحى يحبون العمل :

يسلدون ويغيزون • الخبزات لي يحلبون

ويحرقون

يصيدون الاسماك

جمهوريتنا تبني وتشب ..

وللبلمان الاخرى التي عمرها مائة

تاريخها كحنك التايوت •

اما بلادى لصبية

ابلسى واخترعى وجربى

تتلفق فرحتى ، فهل نطاصكم منها ؟

(3) عدوات في منظمة الشيوعية

«كومسومول» .

ان الحياة راحة

و

عجبية

ليكن نموًا الى مائة عام

بلون سقام • فليزدد نساطنا من سنة الى اخرى

أسها المطرفة والقصيدة مجلا أرض الفتوة !

1927

تعريب : سرغاي روداسيوف

إلى سبابا

حي لو كنت أنا

أُنجبا في سن طاعنه

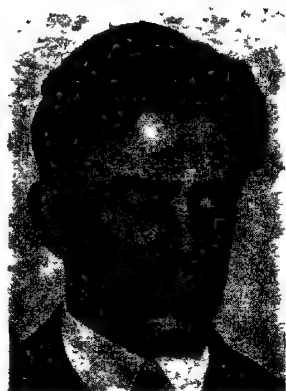
وبلا انقباض وبلا كسل

لدرست الروسية

لسبب واحد فقط :

لان لنمن

كان بها سكلهم ..



1927

تعريب : نجوى الشفي

ملاديير ماياكوفسكى

(1893 - 1930)

من مواليد قرية بغدادى من عائلة متواضعة انخرط في العمل النوى وكان محسوبا ، في البداية على «المستقبلين» : رواد التيار الشكلاى فى الادب والفن لم تنكب لهم - غنى الثورة وفائدتها لىثين والمجتمع الاشتراكى والشعب السوفياتى . كرسى شعره لخدمة الثورة : حزبا وشعبا ..

ففسرات

ايوسف اوتكين

الذكر بانسراح حقيقى ما لم تعرفيه حقا أنت
بطولة مرتداة فى قميص عسكري ذى جمال
عجيب ..

ها هم يفلون أمامى شباب فى السابعة عشر
الى العشرين

كجدار حى ، منيع : لاصهارات بها بتغنى الآن
بدون أحذية ، مهوشى الشعر ، غير حليقي
الاذقان

ولكن هذه الوجوه الفتية بشعرها الخشن
كانت كالحراب

حرثت كل علامات الخلود
تحت التيار ، فى لعادات ممزقة
خلال مطر آسيوى ، جبار
مع الفناء والحماس وبالدم فى القلب
هكذا

كان يذهب الى الخلود شبابنا ..



1933

تعريب : رضا الميالى

ايوسف اوتكين (1903 - 1944)

من مواليد الشرق الاقصى من عائلة
مولدلة ، اشترك فى الحرب الاهلية .
وفى الحرب الوطنية العظمى نخلع عليه
شاعر الشعب . فى شعره حضور وطني
راق وحس ذاتي عميق .

فقدنا الرغبة

نيكولاي تيخونوف

فعدنا نحن الرغبة في اعانة المسكين
ونتفشنا للعلو المالح فوق البحر
وفررنا على استعبال الفجر
وعلى اسراء ذهب الليمون
مقابل الفواضل النحاسية ..
صدفة تزورنا البواخر
ونحمل الغضبان حمولتها كالعاده
أحص عدد السكان في ارضي :
كم من موسى سوف نهضون عند المنادة ؟
اننا نهمل كل شيء بصورة مهيبه
سكين مكسور لا يصلح للاستعمال
لكن بهذا السكين الاسود المكسور
قطعت صفحات الخلود ..

1921

تعريب : سعيد بن خليفة

نيكولاي بيخونوف * (1896 -

1976)

اب مواليد بطرسبورغ (لينينغراد حاليا)
بن عائلة عاملة ، اشترك في الحرب
الاهلية وفي الحرب الوطنية العظمى ..
ابتكر البلاد الطول السوفياتي الذي
نشى برومطيقية ثورية .. في شعره :
حضور وطني وغنائي ...

حب بعضهن صليب ثقيل

بوريس باسترناك

حب بعضهن صليب ثقيل
أما انت فرائعة بلا النواءات
وسر بهائك : حل عادل الحناء
فى الربيع يسمع حفيف الاحلام
وخسخشة الاخبار والحقائق
انت فى جوهرك مل هذه الاسس
ومعناك كالهواء ، خال من اى غرض

★ ★

عليك ان تستيقظ وتكون بصيرا
ان تنفض وسخ الكلام عن العلب
من الآن فصاعدا
وان تعيش بلا تلون
كل ذا ، ليس بمعضلة كبيرة ...

1931

تعريب : محمد الهلالى



بوريس باسترناك (1890 - 1960)

من مواليد موسكو من عائلة رسام
مشهور . شعره صعب ومتناقص لكنه
غنائي اساسا . يتمثل العالم الداخلى
للبيطل العناني وسعادة الحياة والاحساس
البشرى وحما للوطن .

قسم

أنا أخمانوفا

(1)

ونلك التي تودع اليوم حبيبها
دعها لعبد سبك المها الى قوة ،
ونقسم لاطفالنا
ونقسم بلحود الجنود :
أن لا أحد يحملنا على الخضوع ! •

1941

تعريب : ي • وؤوله

كان لي صوت

(2)

كان لي صوت .

وكان يدعوني مسلبا ، ويقول لي :

عالي الى هنا

اركني بلادك البعيدة والآثمة

اركني روسيا الى الابد

وأنا اغسل من يديك الدم

وانزع من قلبك الخجل الاسود

واغطي ألم النكسات والمظالم باسم جديد

ولكن بلا مبالاة وبهتاء ، أقلت سمعي بدي

لأن روعي الحزين لم يدنس بكلام مبذل كهذا

1917

عرب : ي . نذوقه



أنا اخباتوفا (عورسكو) :

(1889 - 1966) .

من مواليد تفوم مدينة أوديسيه من عائلة مهندس بحري . بدءا ، كانت منتسبة الى جماعة « انعطاف الفن » التي كانت تقول بالفن النظيف (أى الفن للفن) والابتعاد عن القسرية والصوفية . ثم تنكبت لهذا المسار وكتبت في شعرها انطلاقتها النفسية العجبة بصوغ شعري ملائ مع صدى بيسكولوجي وبلغت سهولة ... ومن أهم تجاربها الشعرية : الوطن

صرخة المرأة عبر كل القرون

مارينا تسفيتايفا

(1)

أمس كنت ننظر الى عيني
واليوم أنت تشيح بوجهك عني
أمس جلسنا معا
واسمعنا الى الطور في الصباح الباكر
واليوم كل البلبل غربان
انا همقاء وانت ذكي
أنت حي وانا جامدة
- نا صرخة المرأة عبر كل القرون -
نا جيبى : ماذا فعلت انا ؟
دموعها ماء
ودعائها ماء

ووجهها ملطخ بالدم وبالدموع

وحبها ليس كحب الام ،

ولكن كحب زوجة أب ..

فلا تنتظر يا حبي القصاص ولا العرفان !

1920

تعربى • رؤوفه

نمضى أنب وفيك سهى

(2)

نمضى أنت وفيك شبيهى

وسرع عنيك الى أسفل

أنا كنت أخفضهما أيضا

فف أيها المار !

اقرأ

- وفد نضدت باقة من الغشخاش وعمى

الدجاج (*) -

أنهم كانوا يسموننى : مارينا

وكم كنت أبلغ من العمر •

لا تظنن أن هنا قبرا

سأبنو مهددة ...

وكان مد الدم نحو البشرة ،

(*) زهور آمنة تنمو بين القمامة ..

انا كنت احب اكثر من اللزوم ان اضحك

حين يكون الضحك ممنوعا .

وشعري ينجمد ..

انا ايضا يجمت ايها المار

قف ايها المار ..

افصف لنفسك ساق الزهرة الابدية

نم حبة توت المقبرة التي لا اكبر منها ولا الد

ولكن لا نقف عبوسا والراس خفض على الصدر

فكر في سهولة ، وانسى بسهولة ..

لكم تترك الاشعة !

كانك كلك في غبار ذهبي ..

دعك ،

لا يخرجك صوني انا من تحت الارض

1913

نعريب : نور الدين الحناشي



مارينا تسفيناييفا : (1822 -

1941) :

من مواليد موسكو من عائلة مثقفة .
ساعة عميقة . كانت لها معاناة نفسية
في الغربة . ذات اهاب رومانتيكي . في
سفرها مروه وتراجيديا ورغبة في
الحياة وحب الى الوطن ، وكراهية
للابتدال .

المقهسى

دميترى كلفوين

«من يحمل فى جيبه مسكا ، لا يعلن عنه
فى الشوارع لان المسك يلمح عن نفسه
نفسه»
(سعدى)

لدى الشعراء عادة :

يجتمعون فى اية امسة ويبصق بعضهم على
بعض

«محمد» تشير باصبعه الى «عمر»

ونصب على المسكين الستائم

مزق قميصه بيديه

ونزع فى وجهه سكران حنفا :

انت لى غير محترم ،

سرفت البيت الخامس من ديوانى

من من الاذكيا، ترصد آثارك الدنيئة ؟

يطاطر، الشيوخ رؤوسهم

ويصرخ الشباب : مرحى !

و «عمر» يبصق عليه من لدى العتبة ..

ويلج :

انت ما عدم المواهب الحقيق !

لن يهبك الله النعمة ،

ولن يشكر الشاهنشاه
 أنت عاقر ، تصمت لسنين ..
 وليس لك الحق في أن تفنى ..
 « بطاطي ، الشيوخ رؤوسهم
 ويصرخ الشباب : مرحى !
 لكن ، كان هناك من يحتسي قهوته صامتا ،
 فقال :

– لماذا تسكبون كل هذه المراتة ؟
 (وهذا الشاعر الفلذ هو : «سعدى»)
 ومضى الزمن ..
 وذثرهما ثلج النسيان
 وأصبح «سعدى» البوق الذهبي الذي تسمعه
 المقهى

عبرت كلمه كالعطور ، كالعسل وكالفواكه ..
 فلم يعد الشباب يصرخ : مرحى !
 ولم يعد السيوخ يطاطئون رؤوسهم ..
 لأن الشاعر سحرهم بأغنية بلبل كئلى المرح ..
 لدى الشعراء عادة :
 يجتمعون فى أمة امسبة ، ويبصق بعضهم على
 بعض .



1936
 تعريب : ي . يزوقه

دمسرى كلرين : (1907 – 1945)
 من مواليد مدينة دونباس من عائلة
 موظفة . اشتبك فى الحرب الوطنية
 العظمى (1941 – 1945) كمراسل صحفى
 عسكرى .. من تيماته الشعرية :
 روسيا وماضيها وتاريخ الجماهير والحب
 والجمال ومساعى الانسان السوفياتى .
 فى شعره : دفق انساني وانفعال متميز
 وغنائية مع توظيف روافد الشعر الشعبى

انتظرينى ... ساعود

قنسطنطين سمونوف

انتظرينى ، ساعود

لكن انتظرى كثيرا

انظرى ، عندما يدفعنى ال الحزن الامطار
الصفراء

انظرى عندما تفسج الثلوج

انظرى حين القيظ

انتظري عندما هن لا ينتظرون الآخرين

ناسيات الامسى

انظرى عندما - من الاماكن النائية - لن تصل
الرسائل

انتظري عندما يفجر كل من ينتظرنى معك

★ ★

انتظرينى ، ساعود

ولا تمنى الخير لكل من يعرف عن ظهر قلب
ان وقت النسيان قد حان

فليصق الابن والام باننى لست موجودا
 ولينعب الاصدقاء انتظروا
 فليجلسوا عند النيران يشربون خمرهم مريرا
 فى ذكرى تأيبنى ..
 انتظري
 لا تسرهى فى تعاظم الشراب معهم
 انتظري ، ساعود
 نكاية بكل الموتى
 ليقل من لم يكن فى انتظارى : ذا حظ ؟
 لا يفهم الذين لم ينتظرونى
 كيف انقذتنى انت بانتظارك من وسط النيران
 كيف بقيت حيا ؟
 سنعلم هذا : انا وانت فقط
 لانك كنت تقدرين على الانتظار
 كما لم يفعل ذلك غيرك قط ...



1941

تعريب : محمد الفرجاني

مسطنطين (كيريل) سيمووف
 : (1979 - 1915)

من مواليد تروغراد (لينينغراد حاليا) من
 عائلته صابط عسكري اشترك في الحرب
 الوطنية العظمى (1941 - 1945)
 كمراسل صحفي عسكري ، هو شاعر
 وكاتب مسرحي وصحفي .. في شعره :
 عنائية وملحمية لكن الفنائية الجبهوية
 لها حضور خاص في شعره ..

من مذكراتي القديمة

الكسندر تلاردوفسكي

من مذكراتي القديمة :
بيتان من الشعر عن جندي شاب ،
خر قتلا سنة 1940 على الجبل الفنلندي
وكان جسمه كجسم طفل صغير ،
منبطحا على نحو غير طبيعي ،
ومعطفه العسكري :
يشده الزمهرير الى السج
وقبعته : ملقاة بعيدا ،
بدو لي انه طفل ولم ينبطح
وانما كان يجري
والسج يتمسك بنلابب معطفه ،
في تلك الحرب الشرسة
كنت اشفق على ذلك المصير البعيد ،
فكانني انا هو : ذلك الميت الوحيد
مقرور وصغير وقتيل ،



الكسندر تلاردوفسكي (1910-1971)

عريب : ي . رؤوفه وس . روداسيوف

(1971)
من مواليد قرية زافوريا من عائلة عاملة
اشتركت في الحرب الوطنية العظمى
كمراحل معطى عسكري. في شعره رعد
للحياة الجديدة في القرية السوفياتية
والعلاقات الاشتراكية الجديدة والحقيقة
القاسية للحرب. يعني بتأليف التران
الشعبي .

(*) عن كتاب نقطة الاستاءة للشاعر
السوفياني يغميسي يفتوشكو
(موسكو 1981)

« بالاد » عن اللحظة الرائعة

بافل انطوكولسكى

من زمان كوهى لم تستطع ان تنام فى منزلها
الخشبي

وتدنو المعجوز كالظل من بيانو قديم
وتغنى أنشودة حزينة عن لحظة رائعة
بصوتها الواهن وتنفسها الصعب
ولك بصراحة اقول : لم تبق لها ذكرى فى
حياتها الفقيرة

لأنها نبيلة وتعيش فى القرية بعيدا
كمسكينة على نقود من نحاس
نعم رباه ! متى كان هذا ؟

وهل حدث أم لا ؟
نسيت المعجوز أنها كانت تزوره
عبر درب ثلجى يتلالا بشماع قمرى
وهى كلها اشتياق ولهفة
وأنها كانت فى أحضانها الساخنة فى سكون
الليل

وكان يقسم بها ويقبل عينيها
وينام على صدرها متهدج الانفاس
نسيت كل هذا جيبتنا : أنا بتروفنا (*) .



نادل أنطوكولسكى (1896 -
1978) :

من مواليد بطرسبورغ (لنينغراد حاليا)
من عائلة معام .. تيمات شعره : الزمن
والتاريخ . والحرب الوطنية العظمى .
(*) نثرا عن الشعر، سرغاي فاسيليف:
المجلد الثانى : ص 138 - موسكو
1970 .

تعريب : د. ي. دؤوقه

شجرة البسولا

ستييان شيباتشوف

تلويها الشؤبوب ، حى الارض ...
هى شبه عارية ، ولكنها تنطق وتنظر بصمت
وبهذا المطر جنب النافله
وفى للة شتوة ، مدلهما
ووائقا من الانتصار قبل الاوان
يمسكها الاعصار من كتفيها
وياخذها من نديها البيضاوين
ولكن فى محاولة تكسيرها - وهى النخيفة -
خارت قواهما
لانىا - فيما يبدو - وبطبعها المسقيم
مخلصه لالث ما ..

1937

نعرىب : مندر البرينى



سميان شيباتشوف * (1899 -

(1979)

من مواليد قرية شيباتشى من عائلة
فلاحية فقيرة ، اشترك فى الحرب
الوطنية العظمى ضد الفاشية (1941 -
1945) كمراسل صحفى عسكري .. فى
شعره : تأمل وغنائية .

ذى الأمطار الصيفية

سيميون كيرسانوف

ذى الامطار الصيفية
ذى أقواس الفرح والسحب
كان لي افضل منها
كان شيئاً ما ، اماما
كان ستكون الجزر
والرحلات العجيبة
وعلى الزهور أقراط الندى
والعشب ندى الى الابد
كان سيكون الحياه كتلك ...
حدث لم اكن من زمان
وعلى روحى - مثل ما فى السماء الزرقاء
بعد وابل المطر - طهر ..
اصح ونامل
كم هى هبة وسريمة النبحر
أقواس الفرح هذ موالسحب
وهذه الامطار الصيفية



1972

تعريب : منلو البرينى

سيميون كيرسانوف (1906 -

1972)

من مواليد مدينة اوديسيه من عائلة
خياط . انتترك فى الحرب الوطنية
المظلمى كمراسل صحفى عسكري . فى
شعره : دعائية ووطنية وغنائية ..
يعنى الحياة والحب والفكر الانسانى ..

صلى

ليونيد مارتينوف

ماذا حل بى ؟
أبعدت معك ، وحدك ..
لكن كلماتى بسبب ما ..
تتكرر وراء الجدار
وتدوى فى الدفقة نفسها
وفى هذه الاحراج وفى تلك الاجمات
فى المنازل الآهلة القرية ..
فى اى أثر للحرائق
وفى كل مكان بين الاحياء
هل تعرفن ، فى الحقيقة : هذا ليس شيئا !
ان المسافة ليست بعائق
لا للضحك ولا للزفير
عجبا ! لكم هو جبار الصدى !
وببدو ان عصرنا هو هكذا ..



ليونيد مارتينوف (1905 - 1975)

1955
تعريب : سعد بن خليفة

مواليد مدينة اومسك من عائلة
الفن . تيمات شعره : الحقيقة والانسان
ملونه الشعرى مجازى .

دعك من كل ما نقول

يفغيني فينوكوروف

٢٠

دعك من كل ما تقول
ولكن الطف لي وأثمن لي ، من سنة الى سنة :
ايقاع الاشجار المقشعرة حتى الارتجاف
وانفاع سرسرة الثلج على نافذتي
وبسبب اضمار جواهر الدنيا
والى الآن لا يزال هو مظلمها
فحققه تلك الانعاعات البسيطة
هيه لنا كالكنه الاخير ..

1966

تعريب : معز العكروت



يفغيني فينوكوروف :
(1925 - ١٩٩٠) :

من مواليد مدينة براتسك من عائلة
صابط عسكري . اشترك في الحرب
الوطنية العظمى ضد الفاشية (1941 -
1945) : كان شعره يغنى حماس الشعب
السوفياتي واقامه في الحرب ومثله
الاخلاقية العالية ويشي بظهوره الشاعر
والفلاح الانسانية ، ويدل كل صروب
الابتلال والتناق .

يا روسيا الحبيبة

يوليا دونينا

يا روسيا يا بلدا ذا مصير صعب
يا روسيا أنت في قلبى الوحيدة
وتقول هالديق وتقول للعدو :
اننا لا نستطيع العيش بدونك
كما لا نستطيع ان نعيش بلا قلب .



لمرة فقط ، رأيت القتلا جسما لجسم
مره بعنى ، وألف مرة فى نومى .
من يقول ان لس هناك خوف فى الحرب
هو لا يعرف شيئا عن الحرب . .

1944

تعريب : ي . رؤوفه



يوليا دروبينا (1924 - ٠٠٠٠)

من مواليد موسكو من عائلة موظفة ،
اشتركت فى الحرب الوطنية العظمى
(1941 - 1945) . لها فى شعرها حقود
لغنائى حزين ، وتمثل فى كتاباتها الابد
الاغلاقى على صعيدى الحب والصداقة .

افتح الديوان الوحيد

فيرونيكا توشنودا

افتح الديوان الوحيد ذا الغلاف الباهت
هذه السطور كان يكتبها انسان
ولا ادري لمن كان يكتبها ؟
دعه :

كان افكر وسحب بشكل غريب
ولم نلتق في ظل القرون
ولكن اذا كنت أبكي من هذه السطور
فلا نها كانت موجهة الي .

1948

تعريب : ي . يزوفه



فيرونيكا توشنودا : (1915 - 1965)

من مواليد مدينة كازان من عائلة مثقفة
شعرها غنائي، تتمثل فيه البعد الانساني
وروائه الحب والسعادة .

أيريد الروس الحرب ؟

يفغيني يفتوشنكو

(1)

مهلة الى مارك ترانس المقتى السوفياتى

أيريد الروس الحرب ؟

اسالوا السكينة ، على الاراضى المحروثة وعلى
الطفال

واسالوا اسجار البنولا والحدود .

اسالوا اولئك الجنود الملقونين تحت اشجار
البتولا

بجكم ابناؤهم : هل يريد الروس الحرب ؟

لس من اجل بلادهم فقط

كان الجنود يستشهدون فى تلك الحرب

بل لكى - ناس العالم كله -

يستطيعوا ان يناموا نوما هادئا

نحت حفيف الاوراق والملصقات

نائمة انت يا نيويورك وانت ايضا يا باريس

فلججكم احلامكم : أيريد الروس الحرب ؟

اجل ، نحن نخبر فن الحرب

ولكننا لا نريد

ان يسقط الجنود فى المعركة من جديد

على ارضهم الحزينة

اسألوا الامهات واسألوا زوجتي انا
ينبغي أن تعوا عندئذ : هل يريد الروس
الحرب ؟

1961

٢

تعريب : سرغاي روداسيوف

لا يوجد في العالم أناس غير ذوى
جدوى

(2)

لا يوجد في العالم أناس غير ذوى جدوى

مصرهم كمصير الكواكب

لكل كوكب طابع خاص

وليس هناك من كوكب يشبهه

هناك من يعيس بشكل غير ملحوظ

يربط صداقات مع العادى

ويكون ممتعا للناس بعاديته هذه ..

لكل مرة عائله الخاص

نكمن في هذا العالم أروع لحظه

وتكمن في هذا العالم أفضح ساعه

ولكن هذه الانبياء لا تبو لنا

واذ برحل المرء ، وينتهى معه أول تلج

وأول قبله ، وأول كضاح

يجلب معه كل شيء الى القبر

وتبقى طبعاً الكتب والجسور
 الأجهزة ولوحات الفنانين
 نعم ، هذا التناج قبض له أن يقل
 ولكن هناك الشيء الذي يمضي ولا يعود
 ذا قانون اللعبة القاسية
 لا يموت الناس بل عوالمهم ..
 طبعاً نحن نذكر الناس المذنبين والعاديين
 ولكن ماذا عرفنا نحن عنهم في الحقيقة ؟
 وماذا نعرف نحن عن الاخوة وعن الاصدقاء ؟
 وماذا نعرف عن معبودتنا الوحيدة ؟
 وماذا نعرف نحن عن آبائنا ؟
 نحن على دراية بهم ولا ندرى أى شيء
 يرحل الناس وليس بوسعنا أن نعيدهم
 وليس بوسعنا أن نعد بناء تلك العوالم الخاصة
 ومن جديد ،
 وفي كل مرة : أريد أن أصرخ
 امام عجزنا عن رد هذا القدر .

تعريب : ي . بذوله



معهبي يمشو سكو . (1933) -

(. . . .)

من مواليد منطقة زيبا من عائلة موظفة ،
 شاعر غنائي ، يفتي العباد بسليباتها
 ومايجابياتها . في شعره : رصد للعالم
 الداخل للانسان والمختار . جم على صمد
 الابداء الشعرى .

أشجار البتولا الجورجية

٢٠

اندى فوژيسينسكى

حذو الجنول اللعوب
حلو الطلاء الجبل
أشجار البتولا فى «أنفورى» (*)
أشجار البتولا فى «أنفورى»
كاروفة المعابد
أرنال فى صفوف
وبصوره شفافة ومستقيمة
تقف أشجار البتولا
كما بعد الفراق
أدخل أنا الدغل
أنسر ندى
واسنلى حى الليل ..
يكف الفسق فوقى
بضاً تارجح وتترجح أعمدة شفافة
هكذا ، بصورة مضيئة ومستقيمة

(*) بلد فى جمهورية جورجيا السوفياتية

في مسلك دائري
 نصف ميل كشافات ضوئية
 شماتين فوق موسكو
 احب انعدام أوزانها
 وصفوفها السامقة
 وارافب ضميري
 نظاراتها الناصعة ...

1962

تعريب : أسعد النهايمي



إدري فوزيسسكي (1933-
 (.....)

من مواليد موسكو ، من عائلة مثقفة ..
 في سمره غروب لكل دوايب النفاق
 والإبتذال ، وبغنى الإنسان في نزوعه
 وطموحه في شجرة بحث عن أشكال
 حديثة ، واستعمال للاستثمار والمجاز
 والناشر الفلسفة الغربية ...

حتى ولو كنت فى الأقاليم البعيدة

روبرت روجستفسكى

حتى ولو كنت فى الأقاليم البعيدة

حتى ولو اكتره

أو أحب

من العظيمة

من الالهية

أنا

حتى ولو اقتصوا منى

لن أراجع

حتى ولو اعلمت بالرصاص

لن اخون

للعلم

لون دى ...

هذا الايمان احافظ عليه : رمزا مقدسا

لنسعة الاف يوم عصيب

من أول تنفس

ومن أول جرعة حليب للام

هذا الايمان معى

وحتى وان كنت لا ازال اتعرف على ربح الطريق

وحتى ولو كنت لا ازال اتحرك بلا انحاء

على ارض لم تفد بعد ، وغباء

وحتى وان كنت لا ازال اذكر الشر

وحتى وان كنت لا ازال اعقد صداقات مع

الاصدقاء

وحتى وان كنت لا ازال احترق في النيران

ان هذا الايمان سوف يظل حيا ..

لا بد من قل قلبي ، أولا ..

من اجل القضاء عليه في .

1962

نعرب : محمد الهلال



روبرت روجستيمسكي

(1932 - ٠٠٠٠)

من مواليد قرية كوسيف في عائلة
فلاحية ان شعره مواضيع مختلفة .
المسرح ، التسجاعة ، الجمال ،
الرومطقة ، العمل ، الاسان السوفياتي

ان لي هذا الشعور

ريما كازاكوفا

« اذا سقطت ، فمن على جواد جيد » (مثل روسي)

(1)

ان لي هذا الشعور :

على الجواد

أيها الجواد القيادي

الابنح الرمادي

تعال !

من أجل الجواد ، أهب نصف مملكتي .

حافر الجواد على الاسفلت :

خبب ! خبيب !

لست بفارسة ،

ولكنني أعرف ان في ذلك مغزى .

خذوا مني ما تريدون ..

واعطوني الجواد الاصيل ، فقط !..

لن اعدبه ولن اؤذيه

في الحقيقة ، خسارة انني لا استطيع ترويضه

مرارا لم أكن لأقدر على سياسته :

هويت .

فوقعت من لدى السرج ! ..

وكان جواد أكثر عموفا من أخرى

محنكة ،

عجيبة ،

وثمينة ..

لكم يهتز جنباه الوترين

كم كان بطير

بحسبه الدافئ الى السحب ! ..

... اما بعد ،

فعوده الوعي على الأرض

وعلى العظم الوجنى كلمة مثل ذهره « لا تنسنى »

لم استأ :

شبع النهار برائحة السهول فقط ..

ريح فقط ، وعرف بين الاسنان ! ..

فى يوم ما ، سأذكر وفئد

اننى كنت جملة

لاننى شابة .

اننى كنت محموله على الجواد الابقع الرمادى ،

واننى هويت من على الجواد الجيد ! ..

تعريب : يوسف رزوقه

وسرعلى روداسيوف

فى أية لحظة ...

(2)

فى أية لحظة متخلفة
عدمة السفة ، على السنين
افهم انى غير محبوبة لن اكون ابدا •
هى السياط كانت وكانت الشباك
الا افضل نوارىخ الرزنامة
ولكن لا توجد سفة فى الدنيا سدى ولا حنان
ان الحاء ليست معرضا ولا ركبا
ولاغة هى النفقات السخية •
ان ما له قيمة فى الحقيقة :
هى العلوب التى تتالم •

تعريب : ى • بذوفه وس • روداسيوى



ريما كازاكوف (1932-)

من مواليد مدينة سيلاستوبل من عائلة
منقلة ، فى شعرها : وعى بالحياة الملحة
بالتناقضات وبالاتسان فى زمنه ...

وصية قديمة

كيسين كوليف

فيل لك : أن لا احد أصغر منك

ولا يغضب ..

فيل لك : أن لا احد أكبر منك

ولا سمخ ..

كن ثابنا كهذه الصخور الواجمة فى مهب العاصفة

وبحت الثلوج المتهاوية

كن سحبا كالسجرة الى تمنح الظل للجميع

وان الانمى الرطوبة

تعلم - كهذه الجداول - الصمود

وشق لنفسك طريقا

وحى لو حدث شيء ،

كن شريفا ومسرقا كدأوج هذه الجبال .

تمرب : م . الفرجاني



كيسين كوليف (1917-١٩٩٠)

من مواليد قرية فى جنوب القوقاز، يغنى
فى شعره : الحياة والموت ، الفجر
والشرب ، الاسد واللحظة ، المساواة
واللامساواة ... من مؤلفاته : الجبال ،
الارض والاغاني ، العالم ، السلم فى
النزول ، المجرة الجريئة وكتاب
الارض ...

المغنة الأم

رسول فمزاتوف

ولدت في جبال نندق في شعابها النهر مندفا
هناك كانت أمي تغني امام مهدي بالافارية
لعلها كانت تذكر ذلك اليوم بعينين بللها الدمع
أمي : هي أولى الكلمات فاتتها بالافارية ..
كان أبي يروي لي حكايات لم أسمع مثلها من
أحد

حكايات جميله بالافارية
فيها الابطال يتجاذبون أطراف الحديث
أحب لغة المناغاة
ولغة الحكايات التي سمعتها زمن الطفولة
حدثني عن مآثر بلا حد
وحبني اللغة الاخرى جهيع الناس كاصدا
ذهبت معها عبر الجبال
لافهم عظمة الوطن ..
هي لغة قوية
كتب بها وتحدث «المينس» ..
من صمم القلب : أنا ابن الجبل ،
نعودت أن أرى في تلك اللغة العظيمة : اللغة
الأم .

تعريب : م . الفرجاني



رسول فمزاتوف: (1924، ٠٠٠٠)
سوفيائي قومي متحدر من داغستان ، من
عائلة متواضعة .. في تنصره : يقني
الارض والوطن ولصداقة ويرصد
الهموم اليومية ، يصدق في الاحساس ،
متطير .

الحبسة

دافيد كوفولتينوف

متى تقارن انت الحبة بالذهب
انظر ، كى لا تستاء منك
ما هو الذهب ؟ : معلن ؟
لكن الحبة بلاية كل بد
قل لى : باى لون تقارن الجيوب ؟
اعرف بماذا ، لا تقارنها ، الا بشعاع الشمس
حتى الدقة موفرة فى هذه المقارنة ..
انتبه وفكر فى الجانب الآخر
اخذت الجيوب من الشمس لونها فحسب ،
اما جوهرها الداخلى فمن التراب
لكن بعد استنتاجنا هذا ، لا تتمجل
فليست الارض تستحق كل هذا فقط
فالحبة مينة حتى هذا الوقت
الى ان تمسها اليد الدافئة ..
ولكن حتى بعدما زرعت اليد الجيوب
لا تستطيع ان تستخرج كل جوهر الحبة
لان اليد لا تعمل شيئا الا بإرادة العقل
من بلاية الزمن :
ان جوهر حبة القمح بسيط كالحقيقة
ومعقد كالحياة .

تعريب : حمدة بن رجب

رقصة البطن

تشلي كوربانف

٤

أنا جئت ، أنا نار ، أنا سموم
أنا سقر الصحراء الساخن
في هذا العالم الحزين القديم
انفضوا عنكم الأفكار الثقيلة
أنا جئت ، أنا أبعث عن عيونكم
أنا أرغب في رغباتكم الساخنة
أنا النجمة ، أنا حظ الليل ، أنا اليوم
مسموحة لكم
يا محمد (*) ناد أصدقاءك
دعهم يرقصون على الحلقة النارية ..
نسمة الصباح ستطفيء اللهب •
أسرعوا إلى أحضان الحب ،
من الذي كان حزينا وقلبه إلى الماضي ؟
اليوم أنا ملكة هنا
أنا أقيم الوليمة
أنا أشعل وأهدي السعادة
أما الحزن ، فلا تسمح به الروح
أنا الإلهة ، أنا كاهنة الرمال
وجزاء من الشمس العريية

ان الطريق الى مغر وطويل
 ومفقود في اعماق القرون
 ان لدى : الهى الخاص وخجل الخاص
 ولست انا اسوا من زوجاتكم المحترمت
 بنام ابني في هذا العالم الجبار
 دعه يكون سعيدا وشبعان
 اما الآن ، اسرعوا لكي تحترقوا
 في هذا الاعصار الملهب
 اتحت لكم الفرصة لكي تنسوا كل شيء
 لكي تذكروا من جديد
 هذا النور ، هذا النفس ، هذا الومض
 اذكر :

هذه الاصوات وهذه الالوان
 المرأة العربية في رفضتها •
 لحظه نارية ، باهرة ••

تعريب : ي • رؤوفه

وس • روداسيوف

(*) وقصة البطن : نصيدة مستقلة من
 • الملتقى الفسوي • من المجموعة
 الشعرية «شفقة» للشاعر التركمانى
 تشيل كوربانف .
 (**) اشارة الى محمد الروسى الطوى .

أرمينيا يا حبيبتي

ياغيشا تشارنس

أنا أهوى من بلادى أسها المروى من نار ونور
أنا أهوى أنه الشكوى على وتر باك من غيثارى
الكسير

أنا أهوى بها وردها القانى ، أنا أهوى عطر
هاتيك الزهور

أنا أهوى من بلادى : نيرى رقصة الفيد
الرشيقة ..

أنا أهوى ما:نا الرقراق عذبا ، وبحيرات الفياء
شمس صيفى ، وصفاء من سمائى وفحيح
الريح فى برد الشتاء

وسواد كل كوخ فى الظلام ، حتى جلدوانى
الحزينة ،

أنا أهوى من مدائنى الشكل بالزمان كل
حجرة ..

يا بلادى ، لن انسى اغانينا الكنيبة حيثما كنت
لست انسى من ترائى اى مخطوط تهامى
كالضراعة

برغم كل ما يصاب به من جراح الالمس قلبي
سوف ابقى في هواك كاللؤلؤ، ايتها الحبيبة ..
لا هكاية غير انت

انت سلوى وحنين في فؤادي

ان «كوتشاك» (*)، «ناريكاتسي» (**) في جبين
الشعر نور من بلادى

و «ارارات» (***) تجلى بالبياض ، لا تفتش
عن مثيل له بين النجاد

انا أهواك «مسيس»

انا أهواك سيلا عبر مجد قد تسامى ...

بعريب : بغلو مانديويان (****)

ماعشا تشارس (1898-1937)

شاعر ارمني شهير ، كان شعره يده ،
يرمى بشزوع وطنى ثورى مشبع
بتمثلات ووطنية ثم كان التحول في
اتجاه الواقعية الاشتراكية ..

(*) كوتشاك : شاعر من ارمنيا
(القرن 13) .

(**) ناريكاتسي . شاعر من ارمنيا
(القرن 10)

(***) ارارات اوميس : جبل في
ارمنيا .

(****) غلومانديويان : مستشرق
سوفياتي من ارمنيا .

ريثما أجد حبيبي

غولروخسور صافيفا

ريثما أجد حبيبي
ستدبل حياتي كحديقة زمن الخريف
أنا مستعدة لأن أشد عن كرامتي
آه ، لو هذه الصلصة كانت من نصيبي
لماذا أخلص لاختلاصه ؟
لأن كل شيء عكسي منذ البدء
إن سببي خداع - ليس إلا -
يهدد قلب المرء .
ها الذي سيهني تناثر أوراق الخريف
يسنق الطير أكثر إلى أيام الربيع
لباس عرسي بدء للحياة
نقلب ثوبا رخيصا .
حين يجلب الغدر للناس الكدر
لكم هو صعب أن أعاني هذه الدقائق ؟
ولكن ذاك الأضعف من الكل والمنفرد
لم يجد حبه في الدنيا

ترجمتها إلى الروسية : ريما كازاكوف
تعريب : يوسف رزوفه وسرغاي روداسيوف
فيروزي دار الكاتب السوفياتي للنشر -
من مجموعها الشعرية
موسكو 1982 .



غولروخسور صافيفا
من مواليد 1947 (طاجيكستان) . شعرها
مشبع بغيالات حية وبغنائية تشي في
إبعادها بحزن غير عادي ، تفني الانسان
كمعطى حياتي ثرى بالتابع والاستئلة
وهي تتمثل مسار الشعر الكلاسيكي
الطاجيكستاني مع توظيف الإيقاع المعري
تكتب شعرها باللغة الطاجيكية .

معارف :

● مع شاعرتين وناقد أدبي من الاتحاد السوفياتي :

■ ريمّا كازاكوفّا ، (شاعره - موسكو) :

- المرأة هي الأكثر ليونة أمام آلام هذا العالم .
- الشعر واجب اجتماعي .

■ غولروخسور صافيفا (شاعرة - طاجكستان) :

- نحن لم نحر الشعر ، بل هو الذي اختارنا .
- في الابداع الادبي ، ليس هناك تقسيم رجل / امرأة .

■ آرام غريفوريان (ناقد ادبي - أرمينيا) :

- في هذا الزمن الأخير ، هناك أحوة أكبر من الاستئالة ..
- اعتقد ان الشعر ثوري وغنائي .. دائما .



ريمّا كازاكوفّا وغولروخسور صافيفا : شاعرتان من الاتحاد السوفياتي ، منهجتان عطاء شعريا ومسكونتان بذلك الهاجس الشيطاني : الكتابة .. حلتا بنونس رفقة الناقد الادبي : آرام غريفوريان ، فكان لنا معهم هذا الحوار :

(قبل ان ابادر ثلاثتهم بالسؤال الجماعي ، انفردت بغولروخسور صافيفا لتحدثني عن الشعر الطاجكستاني ...)

■ غولروخسور صافيفا :

- الشاعر رسول . تعريف قديم ولكنه لا يزال ٠٠٠ ولا زال الشعب الطاجيكستاني يرى في الشاعر رسولا . فالشاعر سؤال الحقيقة ، لأنه لا ينسى تمثل في أغواره أحاسيس شعبه .

في طاجيكستان ، دائرة تلمى السعر متطورة . في العام الفارط مثلا ، انتظم مهرجان شعري بمحور يمانه حول السلم ورعم ان التذاكر باهظة ، كان الاكتظاظ على اشدّه ، وكان الفاعل مع الشعر ساحبا .

لقد وصل الكتاب الى الفاريء ولم يكن ليتحقق ذلك قبل الثورة .

مجموعى الشعرية هذه الى اهدسك اباها صدرت بالطاجيكية في 25000 نسخة بم بالروسه ، وقد تعدت في أسوع ٠٠٠ الفاريء موفر ، كما ترى .

الشعر الطاجيكستاني الحديث لا يحلو من المعس العرلى ، لكن لا ينبغي أن يكتب كل شيء من وجهة نظر عرلية ، هناك تيمات أخرى ، بلا شك . من شعراء طاجيكستان الشباب مؤمن فاعات ، لويغ بوثور ، قولنازار ، نصر الله نرؤى وهم بلاميد ميرزو طرسون - زاده ، صدر الدين أبني ، مير سعيد مير شاكال

قبل الثورة ، لم يكن هناك أدب سباني ولكن بعدها اصبحت حركة أدبية نسائية نذكر غولشخرا ، موجوده ، آژود (وبين فوسيس ، أنا مفتتة لهذا التحرر النسائي في تونس وقد لاحظت حصورا مكثفا للمرأة من خلال «نادى الاربعاء القصصى» و «نادى الشعر» .

● لماذا الشعر ؟ : . .

■ غولروخسور صافيفا :

- نحن لم نختر الشعر بل هو الذى اخارنا . . .

■ ربما كذاكوكا :

- اعتقد انه كان لابد أن يكون ... لكنه لا يشي دائما سعادة الشاعر نفسه . فالشعر ليس مجرد ابيات وأما هو هيكلية الانسان .. انه التنفس . وأنا سعيدة لاني أكتب الشعر ، ولكنني لست سعيدة لانني شاعرة .

هذه الاشياء لا تهمني ولكنها أحيانا تدمر حياتي .

ان الشعر عندي واجب اجتماعي .

■ غولروخسور صافيفا :

- وليس له حس ..

■ آرام غريفوربان :

- ربما كذاكوكا متنافسة مع نفسها ، لانها في البدء أعلنت انها سعيدة والآن هي تقول انها قد لا تكون كذلك ...
الشعر بالنسبة اليها الوسيلة الوحيدة للتعبير عن نفسها ...

■ ربما كذاكوكا :

- لماذا هو كذلك ؟ وسيلة تعبيرية وحده ؟ هناك الرقص والعناء ...
وسائر العيون . وعلى الزهرة أن ترس الوجود وان يضوع ارجحها في آن ...
في دراستي الجامعية ، كانت هناك نشاطات مختلفة حاولت أن أمارسها ...
عرفت على «الأكوردسون» و ٠٠٠٠ ولكني فشلت في كل شيء ، الا في «الحريفة الحائطية» .. واكتشفت اني لن أكون أكثر حدودي الا حين أكتب الشعر ..

في الستينات ، كان يمكنني الامتناع عن الكتابة ، أما الآن ، فلا أحد يهمني اذا انقطعت ...

■ آرام غريفوريان :

— لى سؤال ممكن توحيه الى ديمى كازاكوف ٠٠٠ هل تريد ان تكونى محل اعجاب ٠٠٠؟

■ ديمى كازاكوف :

— الشعر هو الهدف الاحماعى ٠ لا اريد الفن لداته ٠ هناك من يكتب دانه دون الفكر فى الى من بوجه ٠٠٠ بالنسبه الى ، انا عدوانية اعمل على تسليع فكرى وصمان بفاعله ٠٠٠

ماورينا تسفيتايفا ألقت محاضرة حول «مايكوفسكى» واستسحت أنه شاعر سرق الاسنان من الجمهور ٠

■ آرام غريفوريان :

— فى هذا الحوار ، يبدو ديمى كازاكوف فى طبعته لا عدوانية ، ولكن روحها ذات نزوع انصارى ٠ هى دائما تريد ان يرح اللعة ٠٠٠

● الحضور الغنائى ٠٠٠

■ ديمى كازاكوف :

— العناية مطلق حسى وهى سمل الانواع الكلاسيكى ٠ لكن الفاموس الشعرى لس كذلك ٠ انها هاليد بدانه قريبا ٠٠٠

هناك الانواع اللامحاس ٠ انا مع الشاعر الذى سلاعب بالكلمات ، لكن حين يكون الكلمات حلوا من الاحساس سعلب اوعاها ٠٠ واني افعل هذا ، كما تنحب المراء هذا العسان او ذاك ٠٠٠

لا نأس ان نحرب الشعراء الشباب وأن يعقدوا ايهم محددون ، فنحن نقرؤهم ٠٠٠

هناك انتعاء للالم الكبير ، فى الحياة انجازات ومشاريع شتى ٠٠ ممكن أن نعيش الحياة كلها مع امرأة لا نحبها ، لكن لماذا فى الكتانة نتزوج من غير حب ٠٠؟

● ما رأى آرام غريفوردان فى الشعر السوفياتى الحديث ؟

■ آرام غريفوردان :

– احبه كثيرا ٠٠ احيرا ، لاحظت ابنى مهموم بالشعر السوفياتى الحديث ٠٠
ربما لانى أعيش معه ويعيش معى ٠٠٠

أريد أن أقول رأيا ولا اظن أن ريبا كزأكوفا ستكون معى ٠٠ فى القرن ١٩ ، كان الشعر وحدة شمولية وفى القرن 20 ، تجاوزها نحو ارتفاع مسامى ٠٠٠ وتمحست عن هذا التجاور مدارس تحريرية ، فكانت الاحتمالية ٠٠
ركات – من البقا، هاتين الرعيتين – كلاسيكية القرن العشرين ٠

■ ريبا كزأكوفا :

– لا ، لا يمكن احوال التجربة الشعرية فى الاتحاد السوفياتى فى
برعين اثنين ٠٠ فى القرن العشرين ، افراوات كثيرة املها الحصاره
والتكوالوجيا ، فكان أن كانت الواقعية ٠٠٠٠ وكان أن عشا السحول المتنوع
من خلال سلما دور دالى واللدنى وكوسا والماسام ولسان ٠٠٠ انه عالم
الساقص وفيه نكمى هدف الشعر ٠

■ غولروخسور صافيغا :

– عاش الشعر مرحلتين مرحلة ما قبل الثورة ومرحلة ما بعد الثورة ٠
ما قبل الثورة ، لم تكن الشعب فرسا من الشعر ٠٠ كانت كل القصائد
مكرسة للرمز العيصرى ٠ فردوسى مثلا كان تنظم الشعر فى السلطان محمود
على امداد 30 سنة وظل فقيرا ٠٠٠

ذا قدر الشعراء قديما ٠ فاحيرا فقط ، تكفلت الدولة بنشر كتاب «فردوسى»
بعد مراحل من القبار ٠٠

● المرأة والشعر ...

■ وبما كانا كوكبا :

- قد يرتكب المرأة العمل القبيح ، ولكن المراه هي ينبوع جوهر الرجل ،
ايها الحب والجمال والسحاء ، وهذه معاهيم لا نهائية ...

هناك احساس ساء ياتلى ولعشرات السنين طللن كذلك
واعتقد ان المراه هي الاكثر ليونة امام آلام هذا العالم ...
عندما تكون الطبيعة مسالة للرجل ، لا يحدث صدام مع المرأة ...

«أنا اخمانوفا» مثلا ، كانت امراه مغلفة على نفسها . فى شعرها الشباب
فقط حضور عنائى .. عندما يفتشى شعرها ، شعر أنها شاعرة بحال
الرجل ، تكب أحلامه ولكنه شعر لا سائى ولا رحالى . فهي شاعرة التفكير
والتأمل . وعندما تقارن هذا الشعر بالشعر الشمانى ، يلمسه ذا مسووى
نحييل ، راق ...

هناك من نقول لى . ان شعرى جميل وهناك من لا يريد أن يعاتجى فيه ..
وبعضهم فى الآن ما قاله نفوشنكو : ان افضل الرجال هم النساء ..

■ غولروخسور صافيفا :

- فى الادباع الادبى ، ليس هناك تقسيم رجل / امراه لكن فى بعض
الاحيان ، ينظر الى المرأة الى يكتب شعرا بازدرء .. انطلاقا من قناعة أو
المرأة مهمها دائما الاهتمام بشؤونها المربلة وانها لا تستطيع أن يمول
شعرا . وبالسببة الى ، هناك المرأة / الاستثناء طبعاً ، الى جانب أموته
وشؤونها الاخرى ...

يوجد الشاعر أو لا يوجد .. وكذلك الحال بالنسبة الى الشعر . أو
ما يهم شعر الحب ، فالمرأة له أكثر وفاء وأنا شخصيا ، كتبت قصائد حب

كثيرة وكانت صادقة لا تتردى في الامعال او الانتدال ولكن مادتها كانت خيالا ، لا غير ...

● في القرنين 18 و 19 كان النمئل لتورية الشعر الواقعي ولروح الفنائية فيه . لكن الآن ، كيف اصبح الشعر وما هو السؤال المطروح حاليا ؟ ...

■ آرام غريغوريان :

- من هذا السؤال سرع اسئلة كثيرة ... لان في هذا الزمن الاخر ، هناك أحوبة أكثر من الاسئلة ...

لسب متأكدا من ان الشعر في القرنين 18 و 19 كان أكثر تورية وغنائية من الآن ...

داياكوفسكى كان يقول «أريد ان اكون مفهوما انطلاقا من بلدى ...»

وكانت عانسه تورية ... ثم اعمد ان الشعر يورى وعائى .. دائما ..

■ وبيا كازاكوف :

- لست معك في ما ذهبت اليه . الشعر ليس دائما توريا . فالشاعر انذى يكتب اليه لا يصى انه يورى .. وفي عصرنا ، لم يكن الشعر التورى لتماهى ومواصفات الشعر في القرنين 18 و 19 .

ان فعل الشعر يسقى ان يكون خارج روين الحياة الحامدة .. وهذا ما نلمسه في مختلف انحاء العالم .. ان المجتمع نقسو عادة على الشاعر . وهناك من يقول ان الحياة الحميلة تقتل الشاعر ، وعموما نحن نساء . لهذا لا يصر الشعراء الحقيقيون طويلا ..

★ اجرى الحوار : يوسف رزوقه

ونجوى الشلفي

• مع الناقد الادبي : يفغيني سيدوروف •

٢٠٠٠

- يفغيني سيدوروف : ناقد ادبي من الاتحاد السوفياتي ، من مواليد 1938 .
- خريج كلية الحقوق (حاميه موسكو) 1961 واكاديمية العلوم الاجتماعية 1974 ،
- وهو يشغل حاليا منصب نائب عميد «معهد غوركي للآداب» .

من مؤلفاته :

- حول موضوع تباين الاساليب في الشعر السوفياتي المعاصر (1977) .
- العصر والكاتب والاسلوب (1978 - 1983) .
- طرق الساعم (1979) .
- صفحات ومصائر (1983) .

وله العديد من الدراسات والبحوث حول الادباء السوفياتيين امثال :
لمونوف ، نوبذاريوف ، اساتوف ، ساليمن ، راسوس ، مارتينوف ،
بعتوشيكو ، فوريسياسكي وهو الى جانب عمله النقدي عضو الهيئة
الادارية لاتحاد الكتاب السوفياتيين ، وعضو مكتب الهيئة السوفياتية
للإيصال لكتاب آسيا وافريقيا .

وقد احرز يفغيني سيدوروف على جائزة اتحاد الكتاب السوفياتيين
باعتباره احسن ناقد ادبي لسنة 1977 .

التقته «مجلة الشعر» وكان هذا الحوار ...

- لو حدثت القارئ التونسي عن واقع الادب السوفياتي ؟

□ الادب السوفياتي ذو مناخات أممية متسوعة . فهو يكتب بأكثر من
ثلاثين لغة . ان في كل جمهورية من الاتحاد السوفياتي ادبا يشي بالتنوع

وبأحقية الحضور وقد طهرت في السنوات الأخيرة - على الصعيد الروائي -
روايات كثيرة ترجمت الى لغات عالمية شتى . يذكر من هذه الروايات روايه
بورى بونديف (الاخييار) . ورواية جنكيز آيتماتوف (يوم يوم أكثر من
قرن) . ورواية نواند ديبازي (قانون الخلود) ..

وقد عولجت هذه الروايات بأساليب محلله وتصنفت مصامين بعول بطرح
المسائل الحديثة عمقا . ونبحث في محاهل الاسان السوفياتي المعاصر مع
اذاه من التحررة التاريخية .

حدثنا ج. اينماتوف مثلا في روايه عن حياه الاسان في أوحها المحتفظة
من حلال عامل في سكك الحديد لا يسي نعم بمحطة صغيره ويعيش حياه
الضلك والمعاره . . . في طرف حربي حيب بحدرد الصال صد الطلم والايمان
بالعمل الاساني وبالمسعمل فطالما بوحد في الارص نشر مل « لمغني »
(عامل السكك الحديدية هذا) فلا ملاك المعلم حادما حياه المسعمل السعد

هذا بودح روائي بسوقه للعارى، الونسي اما عن الشعر ، فيقول انه
لا يسي بتطور على نحو طسمى . وهو ممل باسماء شعريه هي الآن مشهوره الى
حاب اسماء شعريه اخرى معموره .

- نلاحظ ان الادب السوفياتي لا يبول بالفول بالتزوع الواقعي . . . فهل من
راى بخصوص الواقعه في الفن ؟

□ في الحقيقة ، ان الفن الواقعي في كل زمان هو الفن الحقيقي . لانه
تصل بملاسلات الفنان كاسان . . . فالانسان هو الموضوع الاساسي والواقعية
الرئيسية لكل فن .

مثلا لناخذ شخصيات من مؤلعات عصر النهضة او العصر الحديث ، سنرى
بالتاكيد ان الموضوع الاساسي هو الاسان . وطعنا ليس الادب - ككل فن -
التصوير الطبيعي للحياة فلا تحبل او تلاعب وهمي تحدوه لعمه الاصوات

والالوان والخطوط ، لكن ما بهم اساسا هو ان قصيدة التحيل هذه لا تقف
السعد الادبي ...

ان الادب السوفياتي كما في كبل بلدان العالم لا يجمع الواقعية من التطور .
وأهم رافع لهذا التطور الموهبة .

ان لنا روايات داب اهاب رومبتمى كرواية « فانسون الخلود » لنوادير
دمباذني وأخرى داب اهاب حالي كرواية جنكيز ابنهاوف وكل هذه
العناصر تعني بها الواقعة وخصوصا الواقعة الاشتراكية التي هي لسبب
اسلوبها دا اطار ضيق .

– وماذا عن النقد الادبي في الاتحاد السوفياتي ؟

□ منذ II سنة كان عددا – في الاتحاد السوفياتي – التعربر الخاص لتطوير
النقد الادبي (وهو تقرير اللجنة المركزية للحزب الشيوعي .) وقد اثرت
في هذا التعربر اشكاليات اهمها ان نقدا الادبي – مع كل ايجابياتها المقدمة –
لا يستطيع ان يحب عن أسئلتنا وان النهضة الادبية المعاصرة تقول احيانا
بمحمد المؤلفات « المتوسطة » في مسواها ، وان النقد الادبي لا يوجه
– بصورة مباشرة – الى الجمهور القاريء . ولا يحلل التطور الادبي المعاصر
في الاتحاد السوفياتي

ادن بعد هذا التقرير ، ظهرت اشياء جديدة لعاد شباب وكتب عديدة
اهم قراؤنا بها اما اهتمام .
ولا بد ان نشير الى ان المؤلفات القلندية عددا بعد سرعة والمجموعات
الشعرية ايضا .

ونعتمد بعض النقاد ان النقد السوفياتي اقوى حتى من الشعر . فقد تطور
عدنا الاسلوب النقدي التقريبي . ولذا لي أن أذكر أسماء نقدية كـ ميخائيل
مختين ، دمترى لوتشوف فيكتور شكولوفسكي . وهم معروفون على الصعيد
النقدي عالميا .

- يولع النقاد المحدثون «بالتموض النقدي» ، فهل انت مع هذا اللجوء ؟ :

□ الكاتب السوفياتي لا يقول بالتجريبية وانما بالتفكير الحر ... لنا مثلا الناقد الجيد الذي يكتب بدون تقييدات اكااديمية ... على الناقد ان لا يعكر في النقد او في العمل الادبي ولكن عليه ان يفكر في الحياة نفسها . وبالتالي ينتهي صابا ...

- لقد تعددت طرائق النقد ... فما هو المبدأ النقدي عندكم ؟

□ التقاليد المقتدة في الاتحاد السوفياتي بحلف حوهرها عن التقاليد النعديّة العرسة والعرسة عندنا ان النقد الادبي لا نقول دائما بالتحليل الادبي وانما يقول ايضا بالتفكير في ملابس النص الادبي ... وقد مثلت هذا المصيح اسما . من القرن الثامن عشر نحض بالذكر منها بيلشفسكي الذي كتب كثيرا عن بوشكين وسابرو لوتوف ... وهذا التقليد النقدي نقره - فما بعد - النقاد المعاصرون عندنا .

ان المصيح الهكلي نامكانه ان نحلل القصايا المحدده كنظام البيت والاسلوب . وعلى هذا الاساس نراح المصيح الهكلي نحن لا نقر انه ذو اسهام علمي في النقد الادبي لكنه في الوقت نفسه لا يمكنه الا بلبية القصايا العامة للنص .

- من وجهه نظرك من هو الشاعر الحقيقي ؟

□ عندنا شعراء عديدون ليسوا بشعراء حقيقيين .

لا احد نقدر على ان نعلم تعريفا للشاعر الحقيقي . لان الشاعر الحقيقي هو من يعني مع الرمز بوشكين . برون ، هفو ، شكسبير ، دانتي ... امثلة ...

لقد كان مؤلف «الف ليلة وليلة» متمثلا لروح شعبه وزمانه وبالتالي فهو شاعر حقيقي ... ان من يصير عن هموم وطموحات شعبه ويكون له عينا وصوتا وروحها ذاك هو الشاعر الحقيقي .

– الا ترى ان الواقعية تتنافى والرمز ؟ ...

□ الواقعية لا تتنافى والرمز وهذه قصصه اللعة ... فالكلمات فى القاموس الحياتى المعاصر محددة لا تعني نفس المعنى الذى فى القاموس الوضعى ، بل تخلق مباحا أدبيا حديدا فمثلا يقول ليرمنتوف فى إحدى قصائده

«ما أبيض السراع فى ضباب البحر الأزرق» .

هذه صورة ممكن ان نراها بجلاء فى روس (أى الشاعر) يكتب عن سراع السمينة ولكنه يقصد الشخص التائه فى بحر الحياة ... وهذه هى اللغة الشعرية بكلمات بسيطة ... لكن المعنى عميق .

لقد كتب ليرمنتوف عن « قضية اللغة الشعرية » مع الملاحظة ان مصطلح اللغة الشعرية تتأمله المعاد ومنهم رولان بارت الذى هو تلميذ ليرمنتوف .

– يقسم النقاد المحدثون النص الأدبى الى نص مغلق ونص مفتوح ...

□ النص المغلق له معان عديدة وعميقة . ولكل حيل نص يفهمه بصوره خاصة ... فالجيل الذى تواصل مع روايات دوستوفسكى ونولستوى لا يكرر فى هذا المصطلح نص مغلق – نص مفتوح ... لكنه على انه حال يصل النص المفتوح .

الحياة لها معان شتى . وهل يمكن ان تكون للادب معنى واحد ؟ يمكن ان تكون لصحيفة ما ، معنى واحد . فبى موت لولد كل يوم . لكن النص الحقيقى يملك المعانى الكسرة والمحللة .

– هل نمكنت من الاطلاع على الادب التونسى ؟

□ انى أريد التعرف على اهتمامات الادباء التونسيين . وبهذا ان نهتم بهم ونؤلفاتهم كما اهتموا بمؤلفات أبى القاسم الشاذلى ، ومحمد رشاد الحمزاوى ، ومحمد العروسى الطوى ، ومصطفى الفارسي .

وسمى فى الاتحاد السوفياتى قريبا انطولوجيا الرواية التونسية المصاصرة . وقد سبق ان ترجمت الى الروسية قصص من مجلة « قصصى » التونسية ...

وكل ما نامله ان يصل الادب السوفياتي الى دوس ليتواصل معه القارى،
التونسي . خصوصا وان لنا علاقات طيبة بين اتحادى الكتاب التونسي
والسوفياتي وعلى صعد الحركة الادبية الامر و آسيوية وعلى مستوى
العلاقات الثقافية بين البلدين ..

يريد ان تمرر هذه العلاقات اكر فى المستقبل ، وعلى الادباء ان يساهموا
فى المعام بين الشعوب .

- انت بالاضافة الى عملك النعدي نائبا عميد معهد غوركي للاداب ،
فماذا عن هذا المعهد ؟

□ معهد غوركي للاداب أسسه مكسيم غوركي منذ 50 سنة وهو المعهد
الوحيد فى العالم يدرس فيه الادباء الشباب . مع فى موسكو وبلنح الادباء
الشباب نا حسب نتائج المساهمة الادبية ويحصل طلاب هذا المعهد الادبي بعد
خمس سنوات دراسية على شهادته الدراسات الادبية العليا تخرج من هذا
المعهد ادباء مشهورون الآن أمثال فنسنت بيسن سيمينوف ، بونديريف
تندر كوف ، بولوف ، بوشينكو .

مع الملاحظ ان هناك طلبة احاب وعربا من البلدان الاشتراكية والبلدان
السامية يدرسون فى هذا المعهد ..

- كيف يعيش الكاتب فى الاتحاد السوفياتي ؟

□ الاتحاد السوفياتي هو البلد الوحيد الذى يعيش فيه الكاتب
بحرق قلبه .

- مرة اخرى ، ماذا عن البدان الخالفة عنكم ؟

□ الحرس فى العمل الادبي ضرورة وهامة وخاصة بالنسبة الى
الشباب . يبقى على الكاتب الشاب ان يحرق فى كل الاساليب الممكنة وعليه
ان يشعر وكأن الادب لم يكن قلبه وكان عليه ان يكتب الكتاب الاول فى
العالم وبدون هذا الشعور لا يستطيع الكاتب ان يمتلك احقية الحضور
والتميز بالنسبة الى الشعراء الشباب فى الاتحاد السوفياتي لا يتوفر
عندهم هذا الشعور بضرورة المفامرة . فاغلبية شعرهم تصبه ألوان ولكن بدون
حياة . لقد كان الحل الشعرى السابق أهم ، ك فورتيسيانسكى وفتوشينكو

أخرى الحوار : يوسف رزوقه

АД

Иду
в аду.
Дороги —
в берлоги
топи, ущелья
изды, отищенья
Врыты в трясины,
по шеи в терцинах,
губы резино-разинув,
одни умирают от жажды,
кровью одившись однажды.
Ужасны порезы, раны, увечья,
в трещинах жижица человечья.
Кричат, окалечась, увечные тени
уймите, зажмите нам кровотечение.
мы тонем, вопим, в ущельях теснимся,
к вам, на земле, мы приходим и снимся.
Выше, спирально, тела их, стеная, несутся,
моля передышки, напрасно, нет, не спасутся.
Огненный ветер любовников кружит и вертит,
по двое слипшись, тщетно они просят о смерти
За ними! Бросаюсь к их болью пронзенному кругу
надеясь свою среди них дорогую заметить подругу.
Мелькнула. Она ли? Одна ли? Ее ли полужакрытые веки?
И с кем она, мучась, сплелась и, любя, слепилась навеки?
Франческа? Она? Да Римини? Теперь я узнал: обманула!
К другому, тоскуя, она поцелуем болящим прильнула
Я вспомнил: он был моим братом, надежным слугою,
он шлейф с жемчугами, как паж, носил за тобою.
Я вижу: мы двое в постели, а тайно он между!
Убить? Мы в аду! Оставьте у входа надежду!
О, пытки моей беспощадная ежедневность
Слежу, осужденный на вечную ревность.
Ревную, лететь обреченный вплотную,
вдыхать их духи, внимать поцелую.
Безжалостный к грешнику ветер
за ними волчком меня вертит,
и тащит к их темному ложу,
и трет меня об их кожу,
прикосновенья — ожоги!
Нет обратной дороги
в кружащемся рое.
Ревнуй! Эти двое
наказаны тоже.
Больно, боже!
Мўка, мўка!
Где ход
назад?
Вот
ад

نوافذ

• معين بسيسو ... والموت الثالث :

وسقط المصغور

- سقط الذي حمل في قلبه الحب الفلسطيني ، والوحد الفلسطيني
- ولد من العرب ، ومات في لندن من الانقلىر
- ولد بحب الريون ، ومات تحت الملح
- عاش شريدا ، ومات شريدا ، يا من حصرم موته وسمعه سقطه قلبه .
- هل أحد منكم سقاء حررة ماء ، هل أحد منكم سمح آخر كلماته ؟
- لا أريد أن يذهب المصغور الفلسطيني طمان ، وان تذهب آخر كلمة
- ناله سدى .

هل أحد منكم وضع كفه على جبينه ، حتى لا يظن ان العراشات بسس
الماشق الاوحد ، وأن الذي كان نوريا من أهل السلام ، قد حلت عنه لحظة
سلم وهو يموت ؟

سقط معين بسيسو

سقط شهيدا .

فحصار طرابلس ، وما حصل بين الفلسطينيين من لعب بالبار ، وساحر
حمل الشاعر يدخل موته الثاني اذ ان اغتصاب فلسطين من قبل اسرائيل
قد ادخله موته الاول ، وظل المصغور يفرد من موتس .

والجرح في قلبه يكثر ، يملو .. والدم الفلسطيني يذهب ادراج الميث
الخارق للاخلاق الوطنية، والاسانائية . لم يكن معين بسيسو شاعرا فقط، كان
يستعمل الكلمة والرصاصة معا ، سيعمل العناء والطلقة .

كان مجاهدا بالشعر والبندقية .. وما كان على عصوور يرحل بن موين
الا ان يموت .

ولس جديدا على العرب سقوط عصافيرها عبا .

فقتل معين بسيسو ، سقط خليل حاوي في فصل مسرحه عشية الفها
عربي ، وأخرجها عربي ، وكان الجمهور حليطا من المعجم ومن العرب . هذا
الفصل ما زال عرضه مستمرا وادا كان معين بسيسو قد سقط في لندن
يائسا من العرب شهيد حبه وشعبه المتناثر في كل مكان . فان خليل حاوي
اطلق النار على نفسه ، كان دكيا الى حد الجنون ، اذ عرف ان اللفظة لم تعد
جدي ، خصوصا اذا كان المتلقي لا يبالى .

وادرك خليل حاوي ان مواصلة العيش مع قوم يمشون الى الخلف كل يوم
أمر مستحيل ثم أنه لم يكن يريد التحل عن وطنه ، فأبى حباه لسوء داخل
الحب والوجع الوطنيين . وبالتالي ، ليخرج عن العوضى العربية ، والموت
الملاحق ، والاعبيالات المسرسله ومعين بسيسو ربما كان أكثر شجاعة
من خليل حاوي .

فرغم رحيله بين موين ، حاول ان يواصل الصمود الصب ، والكفاح
المز ، بشتى الوسائل وبأكثر من المستطاع ولكن قلبه المحاصر بالف جرح ،
لم يكن قادرا على الصمود أكثر .

سقط في لندن ، سقط وفي يده راية شعبه وفي صدره جرحه الفلسطيني
الطويل ، طول الهزائم العربية .

مات الشاعر المجاهد .

عاش شريدا • ومات شهيدا •

هل يمكن ان نقول انه مات مقتولا ؟

مهما يكن من أمر ، فانا ارى ان المدعين لا يملكون • فالتنبى مات ولكنه ظل حيا الخ .

وان عاش الشاعر الفلسطيني معني بسسبو بعدا عن وطنه وسقط بعدا عنه ، فانه سيعيش بعد موته في الوطن مرفوح الرأس ، لسقى للعلم الفلسطيني ثوبه الوحيد من حياته المديدة .

سلاما عليك أيها المسافر ••

سلاما على فلنك الذي استوعب كل الوجد الفلسطيني ، كان نأحد وحمدا ويعطى حبا كان يلقى طمعه ويعطى شعرا

سلاما عليك أيها المسافر ••

سلاما عليك •

ج - الهجائي

- سوس -

• معاني السفر في (آيات من أجل مسافر) :

عن مشورات الشركة المغربية للناسرين المتعددين بالرباط صدر ضمن السلسلة الادبية كتاب شعر باللغة العربية تحت عنوان (آيات من أجل مسافر) للشاعر العربي عبد الله بنسماعين • في حجم صغير ، تزينة رسومات للفنان عيسى إنكن ونصم بقصيدة مطولة تشمل على 373 بيتا ، مورعه عبر 58 صفحة

(عبد الله بنسماعين من مواليد 1948 . تشمل صحفها مسؤولا عن الشئمة الادبية في حريدة (الرأي) الناطقة بالفرنسية ، ورئيس تحرير مجلة (سندباد) الادبية نصف الشهرية • وقد عمل بنسماعين روحا من الزمن

في ادائه **مُنْدا** ، وفي بعض المحلات **المُحصِصه** ، ومن بينها مجله (**العالم العربي**) التي تصدر بـ **مونتريال** . كما يقدم حاليا برنامجا شعريا أسبوعيا للقسَم الفرنسي بالاذاعة (**المُغربية**) .

السفر كمفهوم محوري :

إن المحور المركزي لهذه المطولة الشعرية يمكن تلخيصه في فكرة واحدة وهي **السفر** فالسفر كمفكرة أساسية تتردد في كل صفحات الكتاب بشكل ملح ، ويستقطب اهتمام القارئ من أول وهله . وليس السفر هنا مجرد سياحات عادية ، بل إنه سفر في تاريخ ثلاثي الجُعب يبدأ من **الماضي** ويخترق **الحاضر** في اتجاه **المستقبل** . إنه ذلك السفر الصعب الذي يحلط فيه رموز التاريخ بأسرار الذاكرة ، ومظاهر الطبيعة تتنازع الحكمة الشرقية القديمة .

أهد حاول الكتاب المرح بس الجبال والواقع ، عبر استغلال إمكانيات الأسطورة استعلا كاملا بدون قيد ولا شرط . لكن الأسطورة تبقى طاغية في الدوان على كل ما عداها ، حيث تخلق حجابا كثيفا لا يمكن معه استشفاف أنه صوره ماديه واقعية ، أو أي تصور يعتمد المباشرة في رصد الماحريات العادية . فلا شك فقد كان الشاعر تحت تأثير برائي ووثاقي . ولم يختر سبيل الاستلهام من توماس الحناء السليطة ، مما يدفع بنا إلى الحزم بأن عبد الله سمعان نأثر إلى حد بالغ بقراءات موسوعة ، كان هذا الكتاب الشعري خلاصتها .

وفي مقدمه هذه القراءات التي عملت على تجذير الطرح الاداعي للشاعر ، يبنى المرحح الاساسي طعما ، هو كتاب **الف ليلة وليلة** ، مروراً بالارت **التاوي** - نسبة إلى الحكيم **لاووتسو** - وكان الدكتور عبد الكبير الخطيبي أول من أدخل معاني الفلسفة التاوية إلى المغرب عبر مؤلفه **المصروف (المصارع)** **الطبيقي على الطريقة التاوية** بالإضافة إلى قراءة مائية في الفكر **النيشومي** الحائر ، خاصة (**هكلنا تكلم زرادشت**) ، وانتهاء بالدواوين الشعرية المعاصرة التي استخدمت السفر كرمز أو كدلالة .

إن مفهوم السفر في الشعر ، وفي الادب على نحو عام ، ليس مفهوما جديدا
أو مستجدا ، بل هو ضارب في عمق التاريخ . ففي العرب تذكر أسطورة
أوليس التي تقابلها عندنا في المشرق قصة **السندباد البحري** الشهيرة . وفي
تاريخ جميع الشعوب وآدابها القديمة ، نجد عدة قصص وأساطير وروايات
شموية عن السفر ومخاطره ومخاطره الكفيلة ببعث الهلع الانض والشوق
الجارف في النفوس . بمعنى آخر لم يكن السفر مجرد بروة ذات بعد رومسي ،
ولما كان السفر يشكل مدرسه حكمه وبجره ، بل حياء كاملة .

من السندباد البحري الى ابن بطوطة الى تورهيردال . ومن الخيال الى الواقع
الى التجربة ، يطل السفر ذلك المشعل الحامل للاشياء العجسة ، لماورائيات
المحيط . وهنا يصح الشعر سند الموقف ، وبحول الصاعقة الشعرية الى
جربة لمونة كامة في الميافزقا والاسطورة .

وبحذر الاشاره الى أن ديوان سماعين ليس هو الديوان العربي الوحيد
الذي بطرق لمصوعه السفر ، فقد ساولتها عدة دواوس من الشعر المعربي
المكوب بالعرسة ، سواء بمفهوم الرحلة أو بمفهوم السه . لكن نأثر
الادب المحل على الشاعر كان ضئيلا جدا إن لم يكن معدما تماما .

لقد استعاد سماعين - وهو الذي يحل اللغة العربية جهلا كاملا -
استعادة كبرى من قراءاته في الادب العربي . ونقيت قراءاته للكعب العربية
المرحمة الى العرسة قليلة جدا لم تكف لرجحان الكفه . وهكذا تبدو نظرة
الغرب مسيطرة حتى حد ما ، حيث الاحواء الاسطورية والمبالغة هي السائدة .
بل إن ادبيات الغرب بكل انواعها والى الآن ترى في العربي مرادفا للسندباد ،
للمسافر الايدي . وظل الكاريكاتور الغربي يتعس في تقديم رسومات ملكلورية
للبدو ، تائها في الصحراء ، على ظهر حمله ، او على « بساط سحري » .

لكن سماعين يبقى حديا من أول الديوان الى الصفحة الاخيرة منه . إنه
لا يرل الى مستوى السحرية ، والحقيقة مأساة لا سمح بذلك .

والسفر في الديوان ، ضرورة حممه لا مناص منها . ضرورة لا نقنع بالوقوف عند أولى درجات التعرج السلس بل نحمل معهما نقديا . وإن كنا نرى بأن هذا المفهوم النقدي لم يبلور بما فيه الكفاية ، نسب سقوطه في شرك الإحلاص المبهر لأجواء ألف ليلة وليلة ، وإلى ظل الشاعر وفيها لها حتى آخر رمق في الديوان . ومن هنا فالدلالة العامة لمفهوم السفر في الديوان نحمل في طياتها احساسا باهتا بالتغيير ، سرعان ما يتلاشى في مععان اللغة .

الجانب الفني في « آيات من أجل مسافر » :

أول ما يوقننا في الديوان هو عنوانه المعبر والذي يبدو كاهداء للسندباد . وسنماعن لا يعتر السندباد عاة في ذاته ، بل دعامة نحمل زحما من المعاني والصور والمعاهم .

والملاحظ أن الشاعر لا يحرم التراث الرمي كما جاء في النص الاصل ، بل هو يحهد في العصر عما يراه ملائما لطلجاته . كما أن كثيرا من التفاصيل المذكورة في الديوان لم تأت بها حكايات ألف ليلة وليلة . وكما على ذلك لهاءات السندباد - في الديوان - بخمن البصري أو بعجيب ، والنمى عصر إضافات حددة من الشاعر بطمح للسوير والتنويع .

وطمى على الديوان مسحة أسطورية واضحة تتحل من مفتتح القصص المأخوذ بالحرف عن قصة السندباد البحري ويتهى ناعلا وحده المسافر ، وهذه رؤية مشوبة نائنة في خيام القصيدة .

ورغم سقوط بعض فقرات الديوان في نوع من الاسنطراد الانشائي والمحانة اللغوية ، فهوبقى محاوره في المستوى لرافد من روافد التراث العربي القديم الذى أثر في الآداب الشرقية والغربية على سواء .

وتتردد عبر الديوان كثير من الاسماء والمسميات والشبهات والصعفات ذات الدلالة الاسطورية أو الرومانسية أو الرمزية .

أما الأسلوب فيمتاز بمتانة وسلاسه تشيآن تتمكس أصيل من اللغة العرسية ومن هنا فالقصيدة عنده بحث في اللغة كذلك ، اد الى جانب التركيبات العادية ، بركيات ومعدرات مختارة بعناية وعن قصد . وإلى جانب الحقائق اللامألوفة ، معاهيم رهربة يحتاج استيعابها وقفا طويلا . ومع ذلك فالشاعر حذر ولا يذهب به الطرف بعيدا الى حد نفجر اللغة ، كما يرى ذلك عند أغلب أدباء العرب العربي العرسين

ان ننساعن لا بدعي اكتشاف قواعد جديدة في الكتابة الشعرية ، وحسبه ان المهجحة الواضحة الى سلكها قد جعله لا يترك سنا للصدفه أو لتيار الداعي . فهو لا يهجم العاريء بل يهجم المعروف .

ان المسألة الاهم عند الشاعر لا تتعلق بالحراه ، بل بالحطاب الشعري في حدوده المعروفة أولا وأخيرا

ايات من اجل مسافر

(مقاطع شعرية معربة)

حسى قبل ان يرفع الشراع

قال هذا ، سندباد :

كل مسافر لا بد ذاهب (ص 7)

السفر غالبا ما يعرر السندباد

من الحشود والجاذبية (ص 31)

سندباد يرحل والارض تبعد

سندباد يبهر والسما قبتعد (ص 32)

المسافر مثل سما

فراغها لا يملأ أبدا

٥٢

.....

ولكن المسافر يتطور

ولهذا فهو فراغ

وكنا السماء لا يملؤها الفراغ أبدا (ص 34)

أن تقبل التيه يقول سندباد

بعضي أن تتحرر من الوزن

ما دام وزن الحقيقة

فأنه لبس الرحلة ، بل مشروعها الأولي (ص 51)

ما السر الذي يسكن الصورة

إلا الحرف الذي بسن الزبد والوج (ص 55)

المصطفى إجماعى

(المغرب)

• حصار قرطاج •

عز الدين المناصرة

عن منشورات محمد علي الحامي - صفاقس - تونس
صدر كتيب في 30 صفحة من الحجم الصغير يحمل في طياته قصيدة مطولة
للشاعر الفلسطيني (عز الدين المناصرة) بعنوان «حصار قرطاج» ألحها الشاعر
في «سهرة الشعر العربي» التي أقيمت في نطاق مهرجان قرطاج الدولي ،
صيف 1983 •

حاول عز الدين المناصرة في قصيدته جمع عناصره أوجاعه واستخراج
كافة الآلام الفلسطينية التي أسعت بعد حروب الفلسطينيين من بيروت •
القصيدة حارة ، حادة المראה ، مكتظة بالنأس الذي يطمح الى الأمل الأكبر •

«أترضى المقام على تربة ماحلة

في جفون عروستا الراحلة

ضد الشام اذا أفسمنى

ضد الشام اذا أفسمتنى

ضد الذى ضد شعبى

وحتى وان كان دبنى

لا اظنك ترضى بغير فلسطينا الكاملة •

ومع هذا نرى هذه القصيدة شبه عريضة بس قصائد عز الدين المناصرة
لأنها حسب راي كسب نصية حادة ، وبأثر شديد •

ح • الهامى

• هـ • تتدحرج على الثلج •

هناى النعماني

صدرت عن دار النهار للنشر - بيروت - مجموعة هناى النعماني الشعرية
هـ • تتدحرج على الثلج في 120 صفحة وفي اهاب انيق •

• أراغون في مواجهة العصر :

فؤاد أبو منصور

عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت - صدر كتاب «أراغون في مواجهة العصر» لفؤاد أبو مطر ، ركز فيه بالتناول النقى على أبعاد الكتابة الشعرية لدى أراغون ابتداء بـ «مار الفرح» (1920) ومرورا بسمية نتاجه الشعرى حتى سنة 1974 ، وضمن الكتاب حوار مستفيض مع أراغون شاعرا .

• الوردة المقطوعة وقصائد أخرى .

بابلو نيرودا

صدر أحرا في 379 صفحة عن «دار عاليمار» باريس مكتب شعري مترجما إلى العربية بعنوان «الوردة المقطوعة وقصائد أخرى» للشاعر التشيلي الغائب منذ سبع سنوات بابلو نيرودا . يضمن هذا المكتب الشعرى الدواوين السامية الاخيرة الى كان نيرودا على وشك الفراغ منها ، حين جلت أحداث التشيلي ومات هو على انرها في 1973/9/23 ، بعد 12 يوما فقط من الانقلاب العسكرى الذى أطاح بنظام سلفادور الليندى .

عماون المجموعات الشعرية فى هذا المكتب الشعرى «الوردة المقطوعة» - «حديقة شتائية» - «2000» - «القلب الاصفر» - «كتاب الاسئلة» - «مرئية» - «البحر والاجراس» - «شوائب مختارة» ...

• شهادة بالاصابع الخمس :

أحمد دحبور

عن «دار العودة» - بيروت - صدرت أخيرا للشاعر الفلسطيني أحمد دحبور مجموعة شعرية بعنوان «شهادة بالاصابع الخمس» ، احتوت على ثلاث عشرة قصيدة كلام الغريب - شهادة بالاصابع الخمس - انهم يقتلون حميدو - هيهات لكنى أعد - الهاوية - غراب طارء - فاطمة المغربية - اجتراح معجزة يومية - فلسطين - لعبة الصراحة - قصيدة المكتابة - بطاقات حسنة النية - تدخلات ..

انتهى طبع هذه المحلة
بمطبعة الشركة المؤسسه لعمون الرسم
محت عدد 84/309 الابداع - القانوني 84/2

7
1984



فصلية تصدر عن وحدة المجلات بوزارة الشؤون الثقافية

— تونس —

مؤسستها ومديرها :
البشير بن سلامة مدير الشؤون الثقافية

رئيس المحررين :
نور الدين صمود

أمين المحررين :
يوسف رزوقي

مخطوط، الميزوني المسلي

رسوم، محمد السرواري

الورشة الفنية بوزارة الشؤون الثقافية

تصميم الغلاف :

توفيق بن حمودة

بلد النشر : 6 نهج البصرة - تونس

الهاتف : 284.429 - 284.481 - 284.496

الاشتراك السنوي أربعة أعداد 2000 د ت او

ما يعادلها بالخارج

يُدفع باسم السيد حر الدين بوعليّة ، بحسب المحلة

الحساب البريدي 619/44

انتهى طبع هذه المجلدة

بمطبعة الشركة التونسية لفنون الرسم

20 نهج المجس سليم - تونس

تحت عدد 84/309 - الايداع القانوني 84/2

• لا تقبل المواد المرسلة سواء نشرت أم لم تنشر
• ترتيب المواد تقتضيه الضرورة الفنية

المحتوى

3 - فاتحة د. عبد الرحمن أيوب

● قصائد :

5 - المرد	حميدة الصولي
7 - لمينيك رائحة الانتصار	سليمان جوادي
12 - لا غالب إلا الحب	الصادق شرف
16 - قصيدة من الحبر الاسود	فرج العربي
19 - عيون الماردية	محمد بن صالح
23 - لصحاء قبل... وللريح ضغائر الماشقة	محمد الفابسي
26 - لا نسألو الصحر	أمين جياذ
30 - قصائد منمية	البشير المشرقي
35 - دمها امتلعت قرطمة	احمد بلحاج اية وارهام
39 - وفي زمي الحرب أحمل اسمك	فردوس مامي
42 - كوابيس شيطانية	حسن محمد الشيخ
43 - قصائد نثرية جدا	عبد العزيز بن عرفة
51 - موت في العتمة	شهاب غانم
53 - زغاريد الموت المسترسل	الحبيب الهمامي

● دراسات / مقالات / أفكار :

57 - لعنة الشعر لدى محمد العريبي	فتحي لواتي
62 - التجربة الشعرية تلقيا وكتابة	عبد العزيز بن عرفة
68 - حول اشكاليات المسرح الشعري	عبد الله مالك الفاسمي
80 - الشعر الشعبي في اليمن	محمي الدين خريف
91 - الحزن النثائي في الشعر اليمني الحديث	سرفاي مروفا سيوف

● شعراء من العالم :

99 - من ديوان الشعر الاسباني الحديث	ميمونة حشاد
131 - نوافذ / جسور	

فاتحة

المجلات منابر يقف عليها من له قول يقوله : فبعضهم يصوغ القول شعرا والآخر نثرا والثالث نصا بين بين والرائع أكثر من كل ذلك وذلك في أن : كل يسمى لابلاغ صوته وما صوته الا صدى اصوات المجموعة التي يعيش بينها ، صدى حاضرها وآمالها المستقبلية .

والمجلة هذه للشعر منبرا ، يجذبها إليه وتجذبه إليها ، ويقف عليه المقصد التونسي مهما كان مسلكه في التقصيد ، ويعتليه المقصد العربي من أي قطر كان ، ويصعد - بصوت عربي - المقصد غير العربي الذي لقي من يدوزن صوته بيننا .. مقصنون وشعراء وشعراء مقصنون يشيرون سنفونية ، هادئة صاخبة ، تسمع من هذا وذلك ، فيدرك فيها كل واحد نفسه ، خلجاته ورؤيته للواقع ، للماضي والمستقبل .

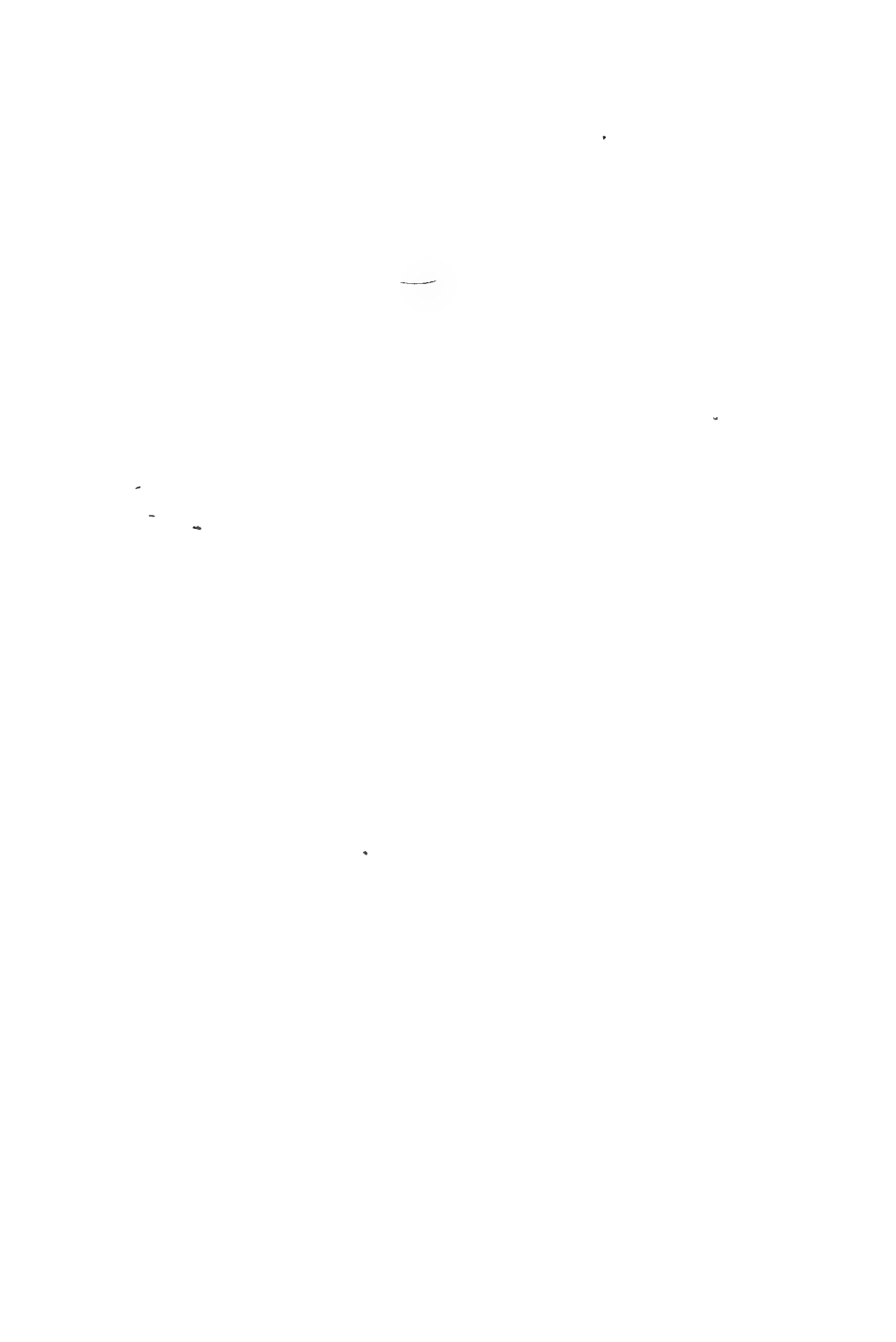
هذه السنفونية وجدت ركعها في مجلة الشعر التي جعلت من أوراها فسحة للمقصدين من حيث اتوا . والهدف ليس تفوق شعر على شعر بقدر ما هو اتاحة الفرصة لاحتكاك هذا الشعر بذلك الشعر اذ فيهما صوت الانسان وتجربته ، فيهما التمدد ، وفي لقاح التمدد اسباب الابتعاث والسير نحو الاكتمال .

وفي المقالات النقدية التي تعويها مجلة الشعر سبر لهذه الاسباب وطرح منهجي لتساؤلات « الشعر » ... لأن الحوار يظلي الفكر .. ويجعله يتجدد . وملفات الشعر - الروسي في العدد السابق ، والاسباني في هذا العدد... والحكم على جودة انتاجها يعود للقارئ - وسياتي العدد في الاعداد القادمة اكثر ... ومن تجارب شعرية متنوعة ... - تمليها في هذا التوق الذي يحو « المجلة » لتوفير اسباب اللقاح ... فلا ابتكار ...

المشرف على وحدة المجلات

بوزارة الشؤون الثقافية

عبد الرحمن أيوب



حميدة الصولي

الموعد

مِنْ تَعَبٍ يَصْرُخُ فِي الْأَعْمَاقِ جِئْنَا
نَزَرَعُ الدُّنْيَا مَوَاعِيدًا
فَلَا أَشْوَاقَ قَدْ تَحَضُّنَا
نَصْطَادُ فِي أَحْلَامِنَا الشُّكُورَى
فَتَنْتَقِي الْأَوَّهَامُ فِي السُّلُورَى
فَهَلْ تَضِيعُ اللَّفْتَاتُ
فِي زُقَاقٍ مُقْفِرٍ الْأَحْشَاءُ
مَثْلُورِ الْعَدَى
انْسَحِقِي يَا ذِكْرِيَّاتِ
وَأَصْنَعِي نَفْسَكَ
حَتَّى انْتِحَارِ الْإِقْدَاءِ
ذِي صُورٍ نَحْمِلُهَا مَسْعُورَةً
وَقِصَّةً نَحْفَظُهَا مَشْهُورَةً
تَأْكُلِي يَا لَوْعَةً نَعْرِفُهَا

هَذَا الْمَدَى

بِالْوَعَةِ نَعِيشُ فِيهَا

زُمرًا لِلْأَبَدِ

الضَّاحِكُونَ اسْتَوْطَنُوا أَنْفُسَنَا

وَاللَّاهِثُونَ اسْتَنْشَقُوا أَمْعَاءَنَا

فَلَمْ تَعُدْ ذَلِكَ الْإِمَّاسِي عَذَابًا

وَلَمْ يَعُدْ ذَلِكَ الْفَقْصَا

مِيعَادَنَا

مَدَى الْخَطِيئِ تَسْحَبُهَا

وَالْأَرْضُ فِي الصَّدْرِ لِهَاتِ دَائِمٍ

لَمْ تُخْطِئِي الْعَدَّةَ .. وَلَمْ تَسْكَتْ لِي

آوَنَةَ التَّحْلِيْقِ

فَالْأَصْوَاتُ نَجْمٌ ضَائِعٌ

طَالَ انْتِظَارُ الْأَمْسِ لِلْعَدِ

يَا أَلْمَا فِي الْكَأْسِ ..

هَلْ أَشْرَبُ مِنْ كَأْسِي

مَرَارَةَ التَّرَدُّدِ

سَتَنْظِفِي حِذْوَتَهُمْ

وَتَوْرَةُ الْأَعْصَابِ

لَا تَنْظِفِي

فَالشَّمْسُ لَا تَذَرِي مَتَى بَأْتِي الصَّبَاحُ

يَا لَوَعَةٍ .. مَتَى يَحِينُ مَوْعِدِي ؟

ج. ص (تونس)

لعينيك راحة الانتصار

ال ج. و التي علمتى ان الذى يمكن ان يفعله الثمره ،
يعجز عنه الحكام والزعماء ..

أَخَافُ عَلَى الشَّعْرِ ،
لَا شِعْرَ بَعْدَكَ يُكْتَبُ
أَنْتَ الْقَصِيدَةُ
قَرطاجُ تَعْرِفُ هَذَا
وَيَعْرِفُهُ الْبَحْرُ
إِذْ حَاوَلَ الْبَحْرُ أَنْ يَسْتَفِيدَ مِنَ الْعِشْقِ
فَاخْتَارَ إِنْحَارَهُ الْبَحْرُ فِينَا
وَهَبْنَاهُ إِذْ ذَلِكَ دُسْتُورَ عِشْقِي
وَقُلْنَا لَهُ : لَا تَعُدْ أَيُّهَا الْبَحْرُ
حَتَّى تُفَسِّرَ لِلنَّاسِ
بَعْضَ الَّذِي نَحْنُوهُ
وَبَعْضَ الَّذِي يَحْتَوِينَا
أُحِبُّكَ ... !
قَرطاجُ قُدْرُكَ هَذَا
فَلَا تَسْأَلِينِي عَنْ امْرَأَةٍ

يَتَلَخَّصُ فِيهَا جَمِيعُ السَّاءِ
وَأَنْتَ الَّتِي يَتَلَخَّصُ فِيهَا الوجودُ
وَتُخَفِّزُكَ الرُّسُلُ وَالْأَنْبِيَاءُ
أَنْبَاءُ أَنْتَ كَالْأُخْرِيَّاتِ
وَمِثْلُهَا أَنْتَ كَالْأُخْرِيَّاتِ
وَلَكِنْ أَحَبُّكَ أَكْثَرَ مِمَّا أَشَاءُ
أَحَبُّكَ ... !
لَيْسَ أَدْعَاءُ
وَلَكِنَّهُ التَّوَنُّ فِيكَ
وَلَكِنَّهُ الْإِنْشَاءُ إِلَى الْإِنْشَاءِ
فَلَا تَسْأَلِنِي إِذَنْ
عَنْ مَدَائِنَ تَمُطِرُ فِيهَا السَّاءُ هُبَامًا
وَأَنْتَ الْمَدَائِنُ ، أَنْتَ السَّاءُ
أَحَبُّ الْحَزَائِرِ ، أَحَبُّهَا
وَأَقْدَسُ كُلِّ شَهِيدٍ مَقْصِي
لِيُفَجِّرَ فِيهَا مَوَاسِمَ عِشْقِي
وَيُشْرِكَ فِيهَا مَوَالِيْقَ حُبِّ
أَقْدَسُ كُلِّ الَّذِينَ أَتَّاحُوا لِي الْعَيْشَ ، حَتَّى أَرَكَ
أَلَا (فَاشْهَدُوا ، فَاشْهَدُوا ، فَاشْهَدُوا)
أَيُّهَا الشُّهَدَاءُ
وَقُولُوا لَهَا : قَدْ أَتَى زَمَنُ يَسْتَعِيدُ
الْأَشِقَاءَ فِيهِ الْإِخَاءُ
وَهَذَا الَّذِي تَعْمَلِينَ
تَعْلَمُ مِنَّا الْوَقَاءُ

تَعَلَّمْ كَيْفَ بِحَبِّكَ أَكْثَرَ مَا يَشَاءُ
 حَمَلْتِكَ مِنْ وَطَنِي
 كَيْ أَعُودَ إِلَيْكَ بِكَ
 فَأَعْذُرِيَنِي إِذَا قُلْتُ : إِنَّكَ
 مَقْبَرَتِي وَأَنَا الْيَوْمَ أَطْلُبُ فِيكَ الْفَنَاءَ
 مِنَ الزَّمَنِ (العقبوي) أَقْبَيْتَ
 فَهَاتِي شِفَاهَكَ ،
 حَتَّى أُوَدِّعَ هَذَا الْعَنَاءَ

وَحِينَ ارَّادَ رِجَالُ (الْفَسَّارِكِ) تَفْنِيْشَ أَمْتِعَتِي
 وَجَدُوْكَ مَعْقَرَةً بِالْفَرَامِ
 مَضْمُوحَةً بِالْهَيْامِ ،
 وَمَفْعَمَةً بِالْغَنَاءِ
 فَقَالُوا : انْطَلِقْ أَتَيْهَا الشَّاعِرُ الْفَوْضَوِيُّ
 فَهَدَى الْبِلَادُ بِلَادُكَ ...
 شَبَدَ عَلَى أَرْضِهَا (قَيَّرَ وَأَنْكَ)
 وَأَنْشَرُ مَوَاتِيْقَ عَشْقِكَ فِيهَا
 فَمِنْ عَهْدِ «عُقْبَةَ» وَالْأَنْبِيَاءِ هُمْ الشُّعْرَاءُ
 أَنَا لَسْتُ بِالشَّاعِرِ الْفَوْضَوِيِّ
 وَلَكِنِّي فِي الْهَوَى خَاتِمُ الرِّسْلِ وَالْأَنْبِيَاءِ ا

لَعَيْنَتِكَ رَائِحَةُ الْإِنْتِصَارِ
 وَعَيْنَتَاكَ مَقْبَرَةُ الشُّعْرَاءِ

فَلَا تَطْلُبِي الشَّعْرَ مِنِّي
 لَقَدْ خَاتَمْتُ الشَّعْرَ هَذَا الْمَسَاءَ
 وَ(قِرطاجُ) تَدْرِكُ أَنْ الْقَصَائِدَ
 بَعْدَكَ مَحْضُ ادْعَاءُ
 وَتَدْرِكُ أَنْ الْقَوَائِي جَزُونُ ضَفَائِرِهِمْ
 وَعَانَقْنِ مِثْلَكَ هَذِي الصَّخُورُ
 وَأَدْمَنْ مِثْلَكَ هَذَا الْبِكَاءُ
 وَجَدَدْنِ لِلْعَشْرِ مِثْلَكَ هَذَا الْوَلَاءُ
 بَعَثْنِ وَحَاوَلْنِ مِنْكَ اقْتِنَاصِي
 وَلَكِنَّهُنَّ اعْتَرَفْنَ بِأَنَّكَ لَسْتَ كَكُلِّ النِّسَاءِ
 وَأَنَّكَ حَتَّى وَلَوْ كُنْتَ كَالْأُخْرِيَّاتِ
 أَنَا بَيْتُهُ تَمْلِكِينَ الَّذِي عَجَزْتُ
 عَنْهُ كُلِّ النِّسَاءِ
 وَتَعْتَكِرِينَ هَوَى شَاعِرٍ لَا يَحِبُّ
 وَلَكِنْ يَحِبُّكَ أَكْثَرَ مِمَّا يَشَاءُ
 تَقُولِينَ يَا لِلْسَدَاجَةِ :
 هَلْ أَعْجَبَتْكَ الْمَدِينَةُ ؟
 هَلْ أَعْجَبَتْكَ النِّسَاءُ ؟
 وَأَنْتِ الْمَدِينَةُ ، أَنْتِ الشُّوَارِعُ ، أَنْتِ النِّسَاءُ
 أَمَا لَا أَرَى نُونِسَ الْآنَ ،
 نُونِسَ فَلَكَ اخْتَفَتْ
 وَاعْتَرَاهَا كَمَا يَعْتَرِي بَعْضُهُنَّ الْحَيَاءُ
 أَكْشِفُ عَنْ وَجْهَيْهَا الْأُنْثَوِي
 وَأَنْتِ كَمَا شِئْتَ : تَحْتَكِرِينَ الْجَمَالَ

وَتَسْتَعِيدِينَ الْهَيْاءَ

تَقُولِينَ يَا لَلْهَيْاءَةِ :

كَمْ مِنْ فَتَاةٍ عَشِقْتَ ؟

وَكَمْ مِنْ قَصِيدٍ كَتَبْتَ ؟

وَمَا قِيمَةُ الْمَشْقُوقِ قَبْلَكَ ؟

يَا قِيمَةُ الشَّعْرِ قَبْلَكَ ؟

كُنْتُ هَيْاءً وَكَأَنَا هَيْاءً

فَلَا عَشِقَ قَبْلَكَ بِذِكْرٍ ،

لَا شَعَرَ قَبْلَكَ بِذِكْرٍ ،

أَنْتِ الْبِدَايَةُ ، وَالْإِنْتِهَاءُ

س . ج (الجزالي)



الصادق شريف

للغالب الإلهي

اليلُ يهتفُ شادبًا ؟

أَمْ عَابًا ؟

كَمْ فِي الهتافِ أحسنَ قليبٍ ذائبًا !
الوجدُ عارِفي ..

فأصوى غيبهبي ..

منْ بعدِ مَا قدْ قلتُ : أَمْ عَارِبًا ..

ألمودُ لي بالكأسِ يا ولهي ؟

هلْ نخبُ الذي قدْ عادَ أسهرُ شاربًا ..
والليلُ بهنخبُ لي فجاجَ ليلتنا ..

فترحاً بننا .. كَمْ بَاتَ ليلي صاعبًا !

ومالتُ : عادتُ ؟ أَمْ أَرَانِي رَاهِمًا ؟

لماذا الجوابُ معَ السؤالِ تضارِبًا ..

وإذا بها تجرِّي .. وأيلو صوئها ..

- « مَاذَا يُمُغْظِنَا لَكِي نَتَوَاعَبًا ؟ »

قلتُ : - السماءُ هَمَّتْ ..

فقلتُ : - « بَلْ إِلَى عَطَشِ الترابِ البَيْتُ أصبحَ هَارِبًا . »

عاقبتُها .. فبدا الوجودُ بأسره ملكي ..

وألهمُ الوجودَ حَوَاجِبًا

وسألتها : - أَمِنْ التَّرَابِ بَعَثَنِي ؟
يا جلوةً معها الترابُ لجأوتُنا ..
كم من لَهيبٍ فيه نَارٌ وانطلى !
وأرى لهيبٍ من رَمَادٍ نَاشِبَا
بينَ النَّشُوبِ سمعتُ منها هائلاً :
- « يا مَرَحَبَا ! »
والصوتُ كانَ غَيَّابَا ..
وكنَّهَدتُ .. والليلُ يهزمُ بعضه ..
ولرُكمتُ .. والفجرُ هلَ مَوَّابَا ..
قالت : - « رجعت .. فهلُ حسبَ لعدوتي ؟ ! »
وأجبتُ : - بل ما كنتُ إلا حاسبَا .
قالت : - « لقد أنيْتُ أنكَ غائبٌ ! »
- ما كنتُ في استحضارِ غيرِكَ غائبَا ...
كذبوا علي .. فما غابني همهمُ إلا لأنني ..
كنتُ خلفك ذاهبَا .
قالت ولقد هَجَمَتِ عليَّ بقلبة : - « أَيْسَتْ ؟ ! »
قلتُ : - تَرَيْنَ لَهْرِي شَاحِبَا ؟ !
قالت : - « بَلَى ! »
فأجبتُ : - مِيزَةُ عَصْرِنَا أَنَّ النُّورَ غَدَتِ قِنَاعَا كَازِبَا !
قالت : - « وَلَهْرِي ؟ ! »
قلتُ : - لَهْرِي إِنْ يَتَّبِعْ عَمَّنْ عَشَقْتُ .. فكم رَقَعْتَ النَّالِيَا !
قالت : - « أَرَى عَيْنِيكَ غَالِصَتِي فِي عَيْنِي ؟ ! »
قلتُ : - الْمُطْعَمَانِ تَكَارَبَا .
ها قد عَرَجْتَ إِلَيْكَ مِنِّي ..

لاصبري لي منك ، ولعلّ الجُونُ الحَاجِبَا .

قالت : - « أَحَبُّكَ ... »

قلت : - حبي مثلما تهوين .. إلا أن تحبني كابا !

- « ذلك الذي أحيت ... » قالت ،

قلت : - يا مسلوبة .. !

قالت : - « أجل ... يا سالباً !

قالت : - « .. إنني آجُك ... » والوَالُ بلفها

- « سَأَلَرْتُ لي ؟ »

قلت : - امتطيتُ سَحَابَا .

والريحُ تحملني إليك غمامةً ..

ما عَادَ بي - أَبَدًا - بساطي خَالِبَا

الشرقُ أَسْرَجَ لي الغمامَ إليك .. لو يَرْتَدُّ بي ..

ما كنتُ منه رَاكِبَا .

يا مَرَكِبِي - المحبوبُ حَتَّ جَوَادَهْ -

هَيَّا بنا .. إلْحَقْ به .. مهما تَبَا

فاذا الذي قَدَّ كَانَ أَصْفَرَ بَارِقٍ مِنْ ذَالِهْ ؛

أَمْسَى إِلَيَّ كَوَاكِبَا

أَلْهَاكَ يَا وَلَهِي ..

سَيِّهْ (وَجْدَهْ) بِلِ (تونس الخضراء) أَجْمَلُ مَا سَا !

أَلْهَاكَ يَا وَجَمِي ..

وَأَنْتِ فَرَاشَةٌ هَبَطْتَ وَهَادَا ؟

أَمْ صَعَلْتُ بِهَا رُبِّي ؟

والثوبُ أَيْهَسُ ، هلْ مَلَائِكَةُ الْهَوَى ؟

أَمْ أَنْتِ رَاهِبَةٌ ؟ فَكَلِمَتِ الرَّاهِبَاتِ !
وَمَا لُنَا لَمْ كُنْ بِحَرٍّ أَصْلَهُ .. وَرَجَوْنِي
فِي الْبَحْرِ أَمْسِي الْقَارِيَا ..

وَسَبَّحْتَ بِي ..
وَالْقَارِبُ الْهَيْمَانُ لَا يَنْفَكُ نَهَابًا لِلْخَضَمِ .. وَنَاهِبًا ..
وَالْبَدْرُ يَسْكُبُ لَوْحَنَا مِنْ تَوَلَّهِ ...
عُصَلَاتِ شَعْرِكَ ؟ أَمْ سَيِّكَا ذَائِبَا ؟
وَسَكَبْتُ فِكَ عَلَى التَّلْهَبِ قَلْبَةً .. وَسَكَبْتُهَا ،
بَيْنَنَا الْجَمِيعُ مَسَاكِبَا
وَدَقَقْتُ مِنْ عَيْنَيْ حِلْمَا وَارْفَا

حَبَلْتُ بِهِ عَيْنَاكَ كَوْنًا لَا جِبَا
وَلَمَخَضْتُ عَيْنَاكَ بِالْمَوْلُودِ .. مَا إِنَّ ذَاقَ نَهْدَ هَيْمَانَا ..
حَتَّى حَبَا

لَمْ يَكْمَلْ نَهْدُ التَّوَجُّدِ يَنْنَا
حَتَّى اسْتَوَى الْمَوْلُودُ طِفْلًا لَا عِبَا
بِأُطْفَلٍ لَا تَلْعَبُ بِنَا ..
فَحَيِّينِي لِمَا تَزَكُ أُمَّا .. وَكَمْ أَقْتَنَا أَبَا !
بِأُطْفَلٍ .. بَلْ يَا حَبَّ .. كَيْفَ لَقَوْلِي :
- مَنْ يَهْوَى أَزْهَارِي ، سَيَلْقَى مَتَاعِيَا ؟!
هَلْ فِي الزُّهْرِ هَزِيمَتِي ؟
وَالْحَبُّ لَا إِلَاهَ إِلَّا (الْمَرْيَةُ) غَالِبَا

ص . ش (تونسي)

منرج العربي

قصيدة في الحبر الأسود

ثَلَاثَةٌ وَعِشْرُونَ فَصْلًا مِنَ الْبَرْدِ
وَأَنَا بِعُمْرِ الرَّبِيعِ الْعَابِرِ
عَائِدٌ مِنَ الرَّحْلَةِ الْأَلْفِ ،
وَمُلْتَحِفٌ بِرِدَاءِ الْوَحْشَةِ
ثَلَاثَةٌ وَعِشْرُونَ فَصْلًا مِنَ الْبَرْدِ
وَأَنَا أَقْعُ مَا بَيْنَ أَسْوَارِ مَفْتُوحَةٍ
تُحْدِثُنِي قَبِيلَةً مِنَ الْفَزَعِ ،
وَتَهْزُ مِنْ الْقَرَاغِ
الْقَصَائِدُ بِنَا حَيِّيتُنِي لَا تُجْدِي
فِي سَرَقَةِ النَّارِ مِنْ شُبُوحِ الْقَبِيلَةِ
أَوْ فِي إِنْقَاذِ الْقَمَرِ مِنْ سَرِيرِ «بُرُوكْسْت»
الْقَصَائِدُ مَاءُ الْيَنَابِيعِ
مِنَ الْمَصَافِيرِ الْعَلِيْقَةِ وَأَقْوَاسِ الْحُلْمِ
وَحَيِّيتُنِي الَّتِي أَحَدَتْهَا
تَنْتَحِرُ فِي صَقِيعِ الزَّمُورِ

وَتُعْلِنُ عَنْ مَوْنِهَا :
عَنْ عُنُقِ الطَّفُولَةِ تَحْتَ مِفْصَلَةِ الْحَرْبِ
عَنْ غِيْفَارَا : النَّبِيِّ الْحَزِينِ
الَّذِي يُصْلَبُ كُلَّ مَسَاءٍ فِي مَدِينَةِ
عَنْ « هُولَاكُو » وَ « نَيْرُون » وَالْأَمْنَاءِ الْمَزِينَةِ ،
يَا مُسْلَاءَ الْمَوْتَى وَأَظَاغِيرَ السُّجَنَاءِ
عَنْ النَّجْمِ الْجَدِيدِ
الَّذِي يَطْلُعُ حَمَلًا بَرِيثًا فِي جَرَائِدِ الصَّبَاحِ
ثُمَّ مَاذَا !
أَنَا الْعَصِيَّانُ فِي هَشِيمِ هَدْيِ الْكَلِمَاتِ
طُفُولَتِي : أَوْزَاقُ مَبْعَثَرَةٍ
عَلَى سَطُوحِ الْبَنَابِيعِ
وَقِطْعَةٍ حَلَوَى
عَلَى لِسَانِ الْبَحْرِ
أَبِي طِفْلٍ بَرْدَانٍ يَلْتَمِسُ الدَّفَاءَ .
مِنْ الْخَرِيفِ الْعَايِرِ كَأَنْشُوطَةِ الْمِشْنَقَةِ
وَاللَّهُ حُتَّةٌ ،
تَحْتَ أَقْدَامِ الشُّبُوحِ عَلَى الْمَنَابِرِ
أَنَا أَبْحَثُ عَنْ إِلَهٍ جَدِيدٍ
إِلَهٍ مِنْ نَبِيذِ
كَيْ أَرْشَفَهُ وَأَسْتَرِجِ .
أَوْ إِلَهٍ غَيْرِ قَابِلٍ لِلتَّأْوِيلِ ..
إِلَهٍ يُشْبِهُنِي
وَيُبَارِكُ نَبِيذَ لَهْفَتِي

يُبَارِكُ حَبِيبِي الْمَقْرُورَةَ ،
الَّتِي جَاءَتْ لِلَاخْتِبَاءِ مَعِي فِي سَرِيرِ الْبَرْدِ
الْقَصَائِدُ لَمْ تَعُدْ تُجْدِي
فِي إِنْقَازِ الطُّفُولَةِ مِنْ عَقَمَةِ الْمَسَاجِدِ
أَوْ فِي إِنْتِهَاءِ حَالَةِ الْحَرْبِ ..
الْقَصَائِدُ لَعَنَةُ
ابْتِدَاعِهَا الْحَسِرُ الْأَسْوَدُ
فَمَنْ يَشْتَرِي مِنِّي قَصِيدَةَ « عُرْوَةَ بْنِ الْوَرْدِ »
وَيَمْنَحُ الصَّمَالِيكَ وَطَنًا لِلْأُلُفَّةِ ؟
مَنْ يَشْتَرِي قَصِيدَةَ « أَبِي الْعَلَاءِ الْمَعْرِيِّ »
وَيَمْنَحُ الشَّقَقُ عَيْنًا ،
لِرُؤْيَا قَوْسِ قُزَحٍ ؟
مَنْ يَشْتَرِي « الْحَلَّاحَ » - الْقَصِيدَةَ
وَيُنْفِذُ الْحَقَّةَ مِنْ حَفَنَةِ رَمَادٍ ؟
مَنْ يَأْخُذُ كُلَّ قَصَائِدِي
وَيَمْنَحُ الْعَالَمَ خُطْوَةً وَاحِدَةً مِنَ الطُّفُولَةِ ؟

ف. ع. الجبل الاخضر (ليبيا)

محمد بن صالح

عيون الماردينية

وَارِدٌ فِي كَامِلِ الْأَسْفَارِ نَحْنُ نَلْتَقِي
وَسَتَلْقَى رُغْمَ الدَّوَاعِي وَالِدَاعِي كَالطُّيُورِ الْمُسْتَحِيلَةِ
تَحْيِيءُ الشَّمْسُ مَنْ وَجَدَ لِمُتَّسَعٍ فِي الصَّوْتِ يَغْرِينَا بِالرَّيْحِ فِي سَبْعَةِ
رِيحِ الشَّمَالِ وَالِدَوَّامَةِ
الْمَقْرُورَةِ وَالْهَبُوبِ
الْعَاصِفَةِ .. وَالْأَفِجَةِ
وَرِيحِ الْجُنُوبِ
الصَّوْتُ يَا أَيُّهَا الصَّوْتُ الَّذِي بَعُرْنَا
لَمْ يَبْقَ غَيْرُ الْحُلُمِ نَعْبُرُهُ
هَذِهِ الصَّخْرَاءُ كَالصَّخْرَاءِ
وَهَذَا مَاءُ النَّهْرِ خَمْسِي
وَجُغْرَافِيَا الْوَجْهِ نُؤَكِّدُ كَانَ فِي الصَّلْتِ رُوحُ السُّكْرِ
الصَّوْتُ يَا أَيُّهَا الصَّوْتُ الَّذِي يَبْعِرُنَا
لَمْ يَبْقَ غَيْرُ الْحُلُمِ نَعْبُرُهُ وَتَمْضِي إِلَى مَدُنِ الْوَجْعِ الْجَدِيدِ
نَكُونُ كَمَا الْأَوْطَانِ يَوْمَ انْتِهَارِهَا نَهْدِي بِأَسْمَاءَ مِنْ سُورَةِ الْأَسْمَاءِ

وَتَعُودُ كَمَا كُنَّا قُبِيلَ أُغْنِيَةِ

وَتَجِيءُ الشَّمْسُ وَكَمْ ثَعَالِبُ

وَكَمْ ثُبَاعِيدُ

وَكَمْ ثُبَايِنُ

وَكَمْ ثُكَايِرُ

يَقُولُ لَنَا الرَّحْمَانُ فِي الْكِتَابِ الثَّامِنِ وَالْأَرْبَعِينَ سِفْرَ الْمَعْدِيَةِ

هَذِي شِيَامُكُمْ تَنْغُو

وَحَوَابِي الْقَنْحِ خَاوِيَةٌ

وَدَنَانُكُمْ عَطَشَى

فَسَبَّحَانَ اللَّهَ حِينَ تَجُوعُونَ وَحِينَ تَجُوعُونَ

الدَّوَاعِي كَالطُّيُورِ الْمُسْحِتِلَةِ

وَأَنَا لَا أَعْرِفُ عَنْ دَوَاعِيهِمْ سِوَى أَنَّهُمَا حَاءَتِ مِنْ رُكَّامِ الْأُزْمِنَةِ

كَامِلُ الْمِيرَاثِ لِي وَالْعُشْرُ مِنْ رُبْعِ الثَّلَاوَةِ

وَلَهُمَا الدَّمَاءُ الْهَارِيَةُ .. مِنْ شَرَائِبِنِي إِلَى كُلِّ الْبَحَارِ

أُرْمِي عَلَى أَنْقَاضِهَا خَبَرَ الطُّوفَانِ حِينَ بَدَأَ الْعَلَاقَةُ

وَأَدْخُلُ فِي ثَنَائِيَا الْحَسَدِ الْمُرْتَجِّ كَالْمَوْجِ لَا أَنْعَدَدَ

كَالْحَبِّ لَا أَنْجَدَدَ

كَالْمَوْتِ لَا أَنْحَدَدَ

وَأَسْجَلُ أُسْئِلَتَنِي

- هَلْ كُنْتُ فِي نَوْحِي دَاكِئًا جَدًّا

- أَبْنَى اخْتَفَيْتِ قَعَادَتِ الْأَزْهَارِ لَا تُنْصِرُنِي

- مَاذَا عَنِ الْعُمَالِ فِي جَهَنَّمَ الْآجِرِ

فِي الْعَقْلِ الْمُحْنِطِ

فِي مَلَقَاتِ الثَّقَابَاتِ

وَعَلَى سُفُوحِ الْقَصَائِدِ الْمُشْتَعِلَةِ

كَامِلُ الْمِيرَاثِ لِي
النَّهْرُ يَتْلُونِي عَلَى مَسْمَعِهَا
وَيَرْمِينِي إِلَى مَقْصُورَةِ الدَّكْرَى بِأَكْرَهِهَا الْقَصَائِدِ
وَالْمَغْنَى بِالسَّقِيفَةِ
يُعَمِّدُ الزُّوَارَ

وَيَقْرَأُ مِنْ سُورَةِ الْأَحْزَارِ مَا يَتَبَسَّرُ
الَّيْلُ يَسْتَرْهَا
وَالْبُوحُ عَدَبَهَا
وَالْحُلُمُ يَشْطُرُهَا
وَعَرَاهَا الصَّبَاحُ
مَا زَالَ ، مَا زَالَ

زَمَنُ الْهَزَائِمِ قَادِمٌ وَقَادِمَةٌ رِيَّاحُ تَقُولُ لَكُمْ سَعِيرًا
وَتَقُولُ لَكُمْ هَجِيرًا

إِذَا الْبِتَادُ صَدَّتْ
وَلِذَا الْأَيْدِي كُبِلَتْ
وَلِذَا الْعُقُولُ حُنْطَتْ
وَلِذَا الْمُرُؤَاتُ انْتَفَتَتْ
وَلِذَا الْعَزَائِمُ نُحِيرَتْ
وَلِذَا الصُّدُورُ جُرْحَتْ
وَلِذَا الْبَهَائِمُ سُئِلَتْ
بَأَيِّ عِلْمٍ نَطَقَتْ
عَلِمَتْ نَفْسٌ مَا أَنْكَرَتْ
تَجِيءُ الرِّيحُ فِي سَبْعِهِ

رِيحَ الشَّمَالِ وَالذَّوَامَةِ
 الْمُقْرُورَةِ وَالْهَبُوبِ
 الْعَاصِفَةِ وَاللَّافِحَةِ
 وَرِيحِ الْجَنُوبِ
 وَسَيَجْمَعُ الطُّوفَانُ مَا بَيْنَ مُحِيطٍ لَمْ يَكُنْ يَوْمًا بِثَائِرٍ
 وَخَلِيجٍ لَمْ يَكُنْ يَوْمًا بِهَادِرٍ

طَالَ الصَّبْرُ طَالَ
 وَطَالَتْنَا النَّوَائِبُ
 السَّاعَةُ الْآنَ تَمَامُ الْحَوَفِ
 السَّاعَةُ الْآنَ كَمَالُ الْمَهْزَلِ
 يَا فُقَرَاءَ الْوَطَنِ الْمُنْشَحِبِ
 أَفْتُلُوا فِي حَسَدِي كُلِّ الْجِيَاعِ
 يَا فُقَرَاءَ الْوَطَنِ الْمُنْسَدِلِ
 ذَوُّبُوا عِشْقِي فِيكُمْ وَأَعْرُؤُوا الْحُلُمَ إِلَى مُدُنِ الْوَجَعِ الْحَدِيدِ
 يَا فُقَرَاءَ الْوَطَنِ الْمُنْشَحِلِ
 إِنَّ كَانَ لَا نُدَّ مِنْ الْحَزَرَةِ
 يَا فُقَرَاءَ الْوَطَنِ الْمُنْدَمِلِ
 فَتَمَالُوا نَلْتَقِي فِي أَعْيُنِهِ
 تَقُودُنَا لِلْمِقْصَلِ

م. ب. ص (تونس)

محمد أحمد القاسبي

لصنعا وقلبي .. وللريح ضفائر العاصفة

— ① —

لِبَنْفَيْسٍ تَغْرِيبَةً
وَلِمَارَبٍ مِثْلَهَا
وَلِلرَّيحِ .. وَلَكَ
وَ أَنْتَ عَاشِقَةٌ
وَأَنَا مِثْلَكَ
وَقَوَائِلُ أَهْلِنَا أَنْتَجَعَتْ زَمَانًا
وَمَا عَادَتْ إِلَيْنَا
وَ الْخُلْمُ زَخٌ
مِنْ جِهَةِ الْقَلْبِ
مِنْ جِهَةِ الْبَحْرِ
إِلَى جِهَةِ السَّنِّ مَرَّةً
أَسْتَقَرَّ بِالْوَجْهِ الْمُتَشَحِّحِ بِالْأَسْوَدِ لِسَيِّدَةٍ
الْأَسْرَارِ الْمُرَّةِ :
أَنْتَجَعْنَا كُحْلَ الْعَيْنَيْنِ

مَرَّةً

مَرَّةً

عَشَقْنَا

احْتَرَقْنَا

وَكَطَائِرِ النَّارِ مِنْ رَمَادِ الْوَجَعِ خَرَجْنَا

فِي الْوَجَعِ جِئْنَا

وَبِالنَّارِ جِئْنَا

صَبَّاحَ الْخَيْرِ .. يَا صَنَعَاءَ : إِنَّا انْتَشَرْنَا

— (2) —

خُنْجَرٌ فِي الْخَاصِرَةِ

تَارِيخٌ مِنْ ذَهَبٍ مَغْلُولٍ فِي الذَّاكِرَةِ

وَهَذَا كِتَابُ الْعِشْقِ مَفْتُوحٌ

فَرُدِّي الْوَضَّاحَ

وَرُدِّي ضَفَائِرَ الْعَاشِقَةِ !

وَأَعِيدِي أَفْرَاسَ « عَمْدَانِ » النَّافِرَةِ :

تَعَبْتُ

تَعَبْتُ

مِنْ صَنْتِ الشَّابِيكِ الْوَاجِمِ

أَبْدَلْتُ الْوَرْدَةَ بِالسَّيْفِ

تَقَرَّبْتُ مَرَّةً فِي الْأَرْقَةِ الْمُعْتِمَةِ

وَمَرَّةً فِي كَفِّي

لَكِنَّمَا قَتَاكَ الْعَانِيَةُ ، لَمْ تَزَلْ غَاضِبَةً

تُوزَعُ دَمِي مَعَ قَهْوَةِ الصَّاحِ

تَذِيرُنِي بِالْجِرَاحِ :
صَنَعَاءُ : بُنْ وَبَارُودُ
وَبُرْدَةُ عَثْمَانَ غَالِيَةً
وَبُنُودُ زَيْدٍ وَبَنِي زَيْدًا وَبَرْدٌ وَمَاجِرُهُ
صَنَعَاءُ :
« قَاتٌ » وَمَقِيلٌ وَقَرِيبَةٌ مَاءٍ بَارِدٍ
وَقَارِبٌ مَقَرٌّ إِلَى حَبْثٍ نَضِيعٍ
خَزَنُ
خَزَنُ
هَذَا رَمَنُ تَخْزِينِ الْأَحْزَانِ
وَمَوْتِ الْأَمَانِيِّ
وَأَخْضَرَارِ التَّطْبِيعِ
صَنَعَاءُ
صَنَعَاءُ
بِرُغْمِ الْمَسَافَاتِ مُعْرِشَةً فِي الْقَلْبِ آتِيَةً
لَكِنَّمَا دِمَشْقُ
بَغْدَادُ
مَرَآكُشُ
نَائِيَةً 11
لِيَلْقَبِسَ تَغْرِيبَةً
وَالشُّعْرَ مِثْلَهَا
وَكُلَّ الْقَصَائِدِ كَاذِبَةً .

أمين جيد

لا تسألوا الصخر

قَبَلْتُ تُرَاتَكَ فِي كَهْي ..
وَقَعَطَرْتُ ..

كَانَ الْحَقْلُ بَعِيدًا ..
وَمَسَافَاتُ الْحُبِّ تَطُولُ ..
وَوَجْهَكَ يَلْتَفُّ ، كَمَا الْعَاصِفَةُ الْحَمْرَاءُ
تَحْنُ لِي جَمْعِ الْأَزْهَارِ ...

وَتَنْقُضُ الْأَقْمَارُ ..
- هَلْ يَهْطُ حُبُّكَ ؟
مَا أَقْسَى حُبِّكَ !
يَهْطُ ..

فَيَنْفُطِي شَفَقَ الرُّوحِ ..
وَصَحْرٌ يَلْوِي
يَنْكَسِرُ فِي الذِّكْرِ
مَا أَقْسَى حُبِّكَ يَا (...)
مَا أَجْمَلَ رِيحِي حَوْلَ الرِّقَبَةِ

هَذَا هُوَ كُلُّ تَرَابِكَ

يَأْتِي مِن بَيْنِ

الشَّقَتَيْنِ ،

النَّهْدَيْنِ ،

الْإِيطَيْنِ ،

الْفَخْدَيْنِ

يَمْلَأُ كَفِّي ..

يَمْلَأُنِي ..

فَأَرَى قَلْبِي ..

شَاهَدْتُ تَرَابَكَ فِي كَفِّي ،

وَمَضَيْتُ إِلَى الْحَقْلِ الْوَاسِعِ

كَانَتْ أَزْهَارُ الصَّخْرِ مَلُوتَةً ،

وَشُعَاعُ الشَّمْسِ عَلَى عَيْنِي كَنَجْمٍ مُرْتَعِشِ

وَمَضَيْتُ أُرَاقِبُ زَهْرًا بَرِيًّا ،

يَخْرُجُ مِن بَيْنِ الصَّخْرِ ،

فَيَطْلُعُ وَجْهَكَ مُتَدَا كَالْأُفُقِ

وَشَعْرُكَ مَبْثُوثًا فِي الصَّخْرِ ،

أَقُومُ لَوْحْدِي ،

لَأَقِيلَ الشَّعْرَ مِنَ الصَّخْرِ ،

حَدَقْتُ ...

صَرَخْتُ ...

- لَا تَفْعَلْ هَذَا .. أَرْجُوكَ -

دَعَهُ يَلِفُ الصَّخْرَ ..

تَقَطَّعَتِ الرُّوحُ ...

أَتَشْدَاءُ وَاسِعَةً تَرْمِكُنُ فَوْقَ الثَّلِّ ،

فَتَحْذَانُ بَعِيدَانِ ،

وَشَعْرٌ بَيْنَ الصَّخْرِ يُجَرِّحُ كَفَيَّ ،

كُنْتُ صَغِيرًا فَوْقَ الْجَسَدِ الْعَارِي

أَتَجُولُ بَيْنَ الرِّيحِ وَبَيْنَ الرِّقَبَةِ

وَعُيُونِي مُنْقَلِقَةً ،

اه ..

تِلْكَ مِسَاحَاتُ الرِّيحِ

تَقَطِّبُنِي ...

وَتَذَوِّقُنِي الشَّقَمَيْنِ ،

الشَّدِيدَيْنِ ،

الكَفَيْنِ ..

وَأَرْتَجِفْتُ رُكْبَةً

وَزَحَفْتُ إِلَى الشَّعْرِ ،

وَمَاتَتْ رُكْبَةً ...

حِينَ زَحَفْتُ إِلَى حَقْلٍ فِي الكَفَيْنِ فَسَبَّحَ

أَخَذْتُ مِنِّي الرِّيحَ

بَعْدَ قِتَالِ مَا بَيْنَ الصَّخْرِ ،

أَخْرَجْتُ الشَّعْرَ ،

فَقَامَتْ هَالِكَةً ،

اهْتَزَزَتْ تَحْتِي الْأَرْضُ ،

وَلَمَّتْنِي الرِّيحُ

يَا لِلْهَوْلِ ..

بَرِّقَ وَرَعُودٌ ..

انفَجَرَتْ أَشْيَاءُ
وَتَغَيَّرَتْ الْأَلْوَانُ
كَانَ الشَّعْرُ ، يُغَطِّيهِ
الرِّيحُ تُعَانِقُ صَخْرًا يَتَفَتَّتُ ..
وَتَسْلَقُ الْفَخِذَيْنِ ..
النَّهْدَيْنِ ...

وَقَبَّلْتُ الشَّقَتَيْنِ ،
وَمَا بَيْنَ الْإِيطَيْنِ
فَارْتَعَشَتْ عَيْنَايَ ..
أَصْخَرُ يَخْبُو بَيْنَ يَدَيَّ ؟ !
حِينَ لَمَسْتُ الشَّقَتَيْنِ ،
النَّهْدَيْنِ ،
الْفَخِذَيْنِ ،
وَمَا تَحْتَ الْإِيطَيْنِ

قَبَّلْتُ تُرَابًا
أَحْمَرَ عَلَى كَفِّي
ثُمَّ بَكَيْتُ .

قصائد فنقيّة

(1) التّحدّي .

أَتَحَدّاك دَوْمًا وَأَعْلِنُ بَعْدَ التّحْدِي اذْكِسَارِي
رَبِيعِيَّةُ الْوَحْدِ أَنْتَ وَتَرْجِسَةُ فِي أَقَاصِي الْبَرَارِي
أَتَحَدّاك دَوْمًا وَأَعْرِفُ أَنِّي بِلَا أَمَلٍ ..
أُخْرِثُ الْحَرَ .. أَرْسُمُ بِالْوَهْمِ شَكْلَ النَّهَارِ
أَتَحَدّاك
كَيْمَا يُقَالُ بِيَانُ التّحْدِي شِعَارِي ..

(2) بَقَايَا :

أَتَعَقَّبُ فِيكَ بَقَايَا حَيَاتِي
وَأَصْبَاغَ وَجْهِ الْمُرْصَعِ بِالْأَرْمَانِ
أَتَعَقَّبُ فِيكَ الزَّوَايَا ..
هُنَا أَمَلٌ مُنْهَكَ .. وَرَمَاتُ
وَهُنَاكَ شَطَايَا مِنَ الْوَجْدِ ..

نَتَشَلِّينِي إِذَنْ
 نَبِي زَوْزَقُ حَالِمٌ بِالنَّجَاةِ
 جَهْلُكَ يَكْفِي .. !

(غرق :

مَا أَغْرَقْتَنِي الْأَعَاصِيرُ يَوْمًا
 مَرْتُ أَنَا أَثَرًا بَعْدَ عَيْنٍ
 مَا حَاصَرْتَنِي الْمَرَارَاتُ .. حَتَّى
 دَوْتُ أَنَا وَأَقْفًا . بَيْنَ بَيْنٍ
 مَا .. ! غَيْرَ أَنِّي أَرَاكَ فَأَنْتَسَى
 مَا النَّهْرِ يَا نَسْرُ بِالضَّفَّتَيْنِ !

(القلعة والرياح :

لَوْ نَفَهْمُنِي الْأَمْوَاجُ .
 نَفَثَ الْمَوْحَ مَوَاوِيلِي
 كَيْنَ الرِّيحَ مُعَاكِسَةً
 قَلْعَةً عَالِيَةً الْأَبْرَاجُ
 رَأَى الْحَلَّاجَ يُغْنِي لِي
 خِنْجَرٌ مَغْمُودٌ فِي الصَّدْرِ
 لَبِثَ الْبَحْرُ
 فَهَمُّ بَعْضِ مَوَاوِيلِي !

(شاعر ورسم :

شَاعِرٌ يُغْرِقُ فِي التَّصْوِيرِ :
 بِرَسْمٍ سَاقِيَةٍ .

وَجَدَّأُولَ جَارِيَةٍ ..
 وَمَوَاسِمَ وَأَعْدَةَ ..
 لَكِنَّهُ لَا يَدْرِي أَبَدًا
 أَنَّ التَّصْوِيرَ مُحَازَقَةٌ .. فَالْمُشَوَّرَةُ
 لَا تَعْنِي الْأَصْلَ ..
 الشَّاعِرُ يُغْرِقُ فِي التَّصْوِيرِ ..
 لَوْ أَنَّهُ يَفْتَحُ نَافِذَةً فِي قَلْبِهِ ..
 لَأَسَعَتْ رُؤْيَاهُ إِذَنْ
 وَرَأَى إِذْ ذَاكَ مَنَاطِيرَهُ أَحْلَى ..
 لَكِنَّهُ لَا يَدْرِي أَبَدًا ..

(6) في عيونك واحة :

سَأَحُطُّ عَلَى كَتِفَيْكَ سُنُوءِ
 وَأُعَانِقُ مِنْ مَنَافَى شَذَاكَ ..
 أَرَى فِي عُنُقِ عُيُونِكَ وَاحْتِنَا الْمَسْكُونَةِ بِالْأَلْوَانِ .
 أَرَى وَطَنِي الْمُتَمَوِّجَ بَيْنَ جُفُونِكَ :
 أَدْخُلُ مَرَحَلَةَ الْبُوحِ الدَّمَوِيِّ ..
 وَأُلْقِي قَلْبِي لِلْأَمْوَاجِ .. !

(7) بين الصفصافة والنهر :

قَالَتْ صَفْصَافَةٌ وَادِينَا :
 سَكَتْنِي الرِّغْبَةُ دَاتَ مَسَاءٍ
 فَأَرْتَمَشْتُ أَوْصَالِي ..
 رَأَوْدَنِي النَّهْرُ السَّاجِي
 فَهَمَمْتُ وَلَكِنْ حَدَّ جِمَاحِي اللَّيْلِ ..

رَوَى مِنِّي غُلَا ..
فَغَدَوْتُ لَهُ شَبَحًا .. ظِلًا .. !

(8) الشَّاعِر :

كَالرَّيْحِ سَوَفَ يَجِيءُ مِنْ مَتَفَاهُ ..
يُلْقِي نَظْرَةً فِي الْجَمْعِ ..
يَخْرُجُ هَائِمًا ..
تَتَصَدَّعُ الْأَرْكَانُ فِي رُؤْيَاهُ ..
يَطُفُّ فِي الْمَرَايَا :: وَجْهَهُ الشَّتْوِي
تَتَسَّعُ الْجِرَاحُ بِهِ .. يَرَى فِي الْعَيْبِ صُبْحَهُ ..
لَا يَرَاهُ ..
يَتَلَمَّسُ الطُّرُقَ الْكَمِيلَةَ بِالنَّجَاةِ ..
يَهْمُ بِالْأَسْوَارِ .. تَخْذِلُهُ خُطَاهُ .. !

(9) صُحُو وَرِيَّاح :

الْيَوْمَ أَفَاجِيْكُمْ بِالصُّحُو .. وَأَتَّبِعُكُمْ كَالظِّلِّ ..
رَمَانُ الْعَشْقِ أَنَا يَتَفَحَّرُ فِيكُمْ أَنْهَارًا ..
الْيَوْمَ أَفَاجِيْكُمْ بِالصُّحُو .. وَمَنْ يَدْرِي
فَلَعَلَّ الظِّلَّ غَدًا يَتَنَكَّبُ عَنْكُمْ
يَتَوَارَى ..
الْيَوْمَ أَفَاجِيْكُمْ بِالصُّحُو ..
أَكُونُ لَكُمْ أَمَلًا يَتَفَتَّحُ أَرْهَارًا ..
وَأَكُونُ رِيَّاحًا لَا تَهْدَأُ ..

(10) امرأة ودفء :

طَوَّقِينِي بِدِفْئِكَ يَا امْرَأَةً
تَتَرَصَّدُنِي
وَتُمَارِسُ فِيَّ الْهَوَى وَالْجُنُونَ ..
طَوَّقِينِي بِدِفْئِكَ يَا امْرَأَةً
وَلَيْتَكُنْ نَعْدَ مَوْتِي أَنَا مَا يَكُونُ ..
فَأَنَا يَا سُخْيَلَاتٍ .. كُلِّي حَنِينٌ ..
وَأَفْئِدَةٌ ..
وَرُؤْيَى وَعَيْبُونَ .
شَاعِرٌ لَمْ يَرَ النُّورَ حَتَّى رَأَاهَا
فَقَادَرَ أَحْزَانَهُ وَالشُّجُونَ ! .

(11) فكرة ومنفى :

اتَيْبِكُمْ مِنْ مَنَفَّائِي
وَمِنْ رَحِمِ الْفِكْرَةِ .
اتَيْبِكُمْ شَيْحًا وَخُزَامِي ..
وَتَسِيمًا يَغْنَثُ بِالزُّهْرَةِ ..
اتَيْبِكُمْ غَيْبَاتَ تَهْمِي ..
وَرُؤْيَى تَتَرَأَّقَصُ فِي الْخُمْرَةِ ..
لَكِنِّي أَعْرِفُ أَحْبَابِي .
فَكُؤُوسُهُمْ أَبَدًا مُرَّةً ! .

ب. م (تونس)

أحمد بالملج آية وارحام

دمها انثعلت قرطبة

تَلَوَّظْتُ ظِلَالَ الْمَسَافَاتِ
وَالِدَمُ عُرْسُ
لَهُ فِي الْخَرَابِ اقْتِدَارُ ،
هُوَ الْأَفْقُ يَجْمَعُنَا غَيْمَةً
تَتَخَضَّرُ فِيهَا الطَّوَائِفُ ،
قُرْطُوبَةُ نَجْمَةِ الْفَجْرِ
نَقِشَ اسْتِرَاحَتِهَا مُنْخَنٌ بِالْعَوَاصِفِ
مِنْ رَمَقِ الْكِبَرِيَاءِ
وَمِنْ قُبُلِ الْإِحْتِمَالِ
تَسَلَّلَ إِنْعَاطُنَا
لَمْ نَكُنْ وَهَجًا فِي مَقَاتِنِهَا ،
رَمْلَةً فِي مُحَاجِرِهَا نَتَمَرَّأَى .
تَرْحُ بِنَا فِي بَيَاضِ النَّبَاحِ الْهَوَاجِسِ
يَخْطِفُنَا الْأَزْرَقُ الْمُتَوَهِّجُ حَدَّ الْعَمَاءِ .

هَلِ الْقَلْبُ مِنْقَصَةٌ لِسُعَارِ اللَّيَالِي ؟ !
وَتَنْهِيْدَةُ الْمَاءِ سَيِّدَةً
تَنْتَقِي مَوْسِمَ الْإِخْتِرَاقِ .

أَرَى لِلنَّأْوِيلِ نَافِذَةً
وَحَدَمًا تَنْسُجُ الْإِمْتِشَاقَ الْمُفَوَّقَ ،
تُشْعِلُ سِرْبَ الظُّنُونِ
سَتَائِلَ حُبْلَى لَهَا مَيِّنَمَاتُ
لَهَا سَطْوَةُ الْفَيْضِ ،
أَنْفَاسُهَا يَأْسَمِينُ
وَأَحْلَامُهَا لُغَةٌ ، فِي مَدَارِ التَّجَلَّى .

أَلَا لِيِنَّهُمْ
يَسْجُدُونَ لِزَاوِيَةِ الْبَرْقِ
يَخْضُونَ طَهْرَ الْحُرُوفِ ؛
بَرَائِسُهُمْ سَغَبُ
وَاللَّحَى قَرَمُ
وَالْبَاحِرُ سَعْلَةٌ حُمَى ،
عَلَى الْمَرْحِ تَزْدَحِمُ الرِّقَصَاتُ
التَّوْتُرُ قَبْنُو احْتِفَانِ
وَكُرْكُرَةِ النَّزْفِ طَقْسُ انْهِيَارِ .

كَمَا لِلْأَصَابِعِ أَنْ تَتَخَتَّمَ بِالْقَلَفَاتِ

وَالرَّيْحَ أَنْ تَتَمَرَّغَ فِي مَقْلِ الْإِكْتِشَابِ
وَاللِّصَوْنَ أَنْ يَتَمَدَّدَ فَوْقَ سَرِيرِ الْغِيَابِ

... لِي الْإِسْتِعَالَ

وَلِي أَنْ أَقْجَرَ خَارِطَةَ الْوَهْمِ
أَنْ أُسْكِنَ التَّهَرَّ فِي مَلَكُوتِ الْبَرَاءَةِ ،
أُعْلِنَ أَنْ دَمِي جَسَدٌ لِلْحَدَائِقِ .
يَا مَطَرُ الْهَمْسِ ؛ أَمْسِكْ شَرَايِينَ عَافِيَتِي
خَائِرٌ فِي الْفُتُوقِ الْعَقَنِ
وَالْمَدَى رَبْدٌ
لَصِيَاحِهِ لَوْنُ الْكَفَنِ .

* * *

بَيْنَ فَاتِحَةِ الصُّحُورِ وَالْمُسْتَهْيِ
مَرَّ نَعَشِ الْجُنُونِ
اسْتَوَتْ جُثَّةٌ نَابِحَةً

تَفْرَسُ الضُّوءَ ،

مَخْلِبُهَا فِي الْحُقُولِ .

وَقَرُطِبَةٌ شَفَقٌ صَاحِلٌ

دَامَتْهَا الْخُبُولُ

وَلَمَّا بَكَتْ غَرَبَتْهَا الْقُصُولُ ،

أَيَّامِي لِئِذَا زَمَانُ الْحَرِيرِ ؟ !

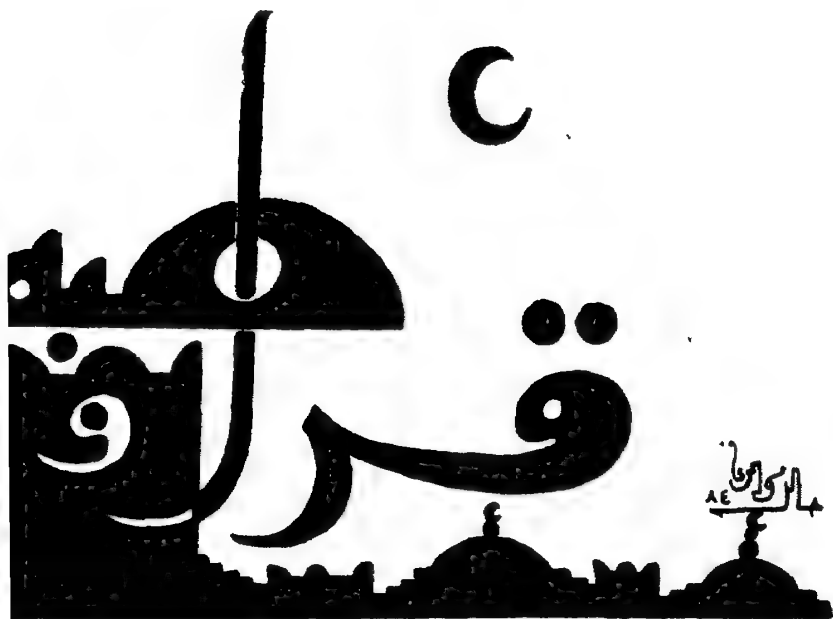
وَهَلْ تَسْتَهِي مَرَّةً أَنْ أَكُونَ ؟ !

أَذُوقُ تَفَاصِيلَهَا

أَتَغَيَّا اسْتِفَاقَتَهَا

تَتَعَيَّا انكِسَارِي
تَسُوقُ إِلَى الطَّرْفَاتِ نَبِيذِي
وَتَتَنَعَّلُ الدَّمَّ ثَانِيَةً
كَيْفَ عُدْنَا نَصَاجِعُ عَوْرَتِنَا ،
نَخْتَمِي تَحْتَ قُبْعَةِ الْأَسِيلَةِ ؟
وَالرَّوَى طَلْقَةُ الْمَرْحَلَةِ .

أ. ب. أ. و (المغرب)



نردوس مامي

وفي زمن الحرب احتمل اسمك

الى الذي عبر المتوسط ملعما بالصلف التوهج والنار وما هو
يهرم منكفئا بين اللغة / المعلن ، واللغة / الشعر ، الى
محمد خالدى : ساعرا وصدقاً .

بُحَاصِرُي وَجْهَكَ الْمُتَوَهِّجَ لِحِظَةٍ بَدَأَ
لِكُلِّ الْمَسَافَاتِ ... كُلِّ التَّوَاقِيَتِ
كُلِّ التَّوَجُّسِ فِي حَضْرَةِ الْمَوْتِ ،
وَالْمَوْتُ نُظْفَةٌ تَعَثُّ بِرَحْمِ انْتِهَاءِ
هُوَ الْبَحْرُ يَعْلُو خَرِيرًا . صَرِيرًا . عَثُورًا
وَلَكِنَّ ، لِكُلِّ عُلُوٍّ عَلَى الْقِمَةِ / الرَّمَحِ بَعْضُ انْحِنَاءِ
هُوَ الْمَوْجُ يَجْتَازُ كُلَّ الْحُدُودِ
فَيُورِقُ ضَوْءٌ يَمْدُ بَحَةِ الصَّمْتِ ..
يَنْثَقِبُ كُلُّسُ الْأَمَاسِيِّ
فَمُدَّ بِدَيْكَ قَوِيًّا ، عَتِيًّا وَعَانِقًا مَحَاهِلَ عُمُقِيٍّ نَيْشَعُ :
نَبِيًّا / نَبِيَّةً ..
تَهْدِلُ شَوْقُكَ ، يَمْتَدُّ مِنْ صَفَةِ الْقَلْبِ لِلْقَلْبِ ،
يَخْضَرُ جِسْرُ الْمَوَدَّةِ ،

يَغْزِلُ فِي زَمَنِ الْحَرْبِ مَعْرُوفَةً لِلْقَاءِ
تَحْنُ الْمَوَاسِمُ لِلنَّوْجِ الْأَبْدِيِّ
فَتَرْسُمُ بِالْوَرْدِ قَبْلَ الْوِلَادَةِ دَرْبَ الْخَلَاصِ
لِكُلِّ الْوُجُوهِ الْأَيَّةِ .. لِلْأَنْبِيَاءِ
أَجِيءُ ، لَا حَمِيلَ لِسَمَكٍ : يَسْتَنْزِفُ الْخَوْفُ
يَبْنِي لَنَا الْمَوْعِدَ الْمُتَوَرَّمِ بِالْمَرْحِ الشَّبَقِيِّ
يُرْمَمُ كُلُّ الشُّمُوعِ الَّتِي تُذَابُ بِصَمْتٍ
فَتَجْمَعُهَا الْوَاحِدَةُ .

أَجِيءُ إِلَيْكَ ، وَرَاحِلَتِي ؟ :
أَسْرُجُ الْبَرْقَ خَيْلًا
هُوَ الصَّيْفُ قَاسٍ
أَجِيءُ إِلَيْكَ مُحَمَّلَةً بِالظَّلَالِ
وَبِالْوَطَنِ الْمُتَوَمِّعِ طَيْسًا
أَيَا رَجُلًا عَشِيقَ الْحَرِّ مِثْلِي
فَسَدَّتْ عَلَيْهِ طَرِيقَ الرَّحْوِ الْبَحَارُ
أَتَذْكُرُ ؟ سَافَرْتَ ذَاتَ نَهَارٍ

تُصَارِعُ مِلْحَ الصَّحَارِيِّ .
تُفَحِّرُ حُلُومَ الْمِيَاهِ يَعْثُقُ الْقِفَارُ
وَأَرْسَلْتَ خَبْنَةَ طُلٍّ لِقَامِلَةِ الْأَجْشِينِ
وَشَبَّذْتَ لِلْحُلُمِ الْبَكْرِ نَبْتَ التَّحْسَمِ ،
ثُمَّ رَقَعْتَ بِمَجْزَرَةِ الْقَحْطِ رَايَهُ .
لَا يَقُونَةُ الْفَرْحِ .. إِلَّا خَضِرَارُ ..
وَأَطْمَعْتَ كُلَّ النَّوَارِسِ لَوَزًا ،
بَقِيَتْ وَحِيدًا عَلَى هَرَمِ الْإِنْتِظَارِ

أَجِيءُ لِيَلَيْكَ إِذْنَ ؟
 هِيَ السَّاعَةُ / الْحُلُمُ دَقَّتْ ..
 هُوَ الْإِبْتِدَاءُ :
 انْتِهَاءُ الْمَسَافَاتِ / الْغَاءُ كُلُّ الْمَوَاقِبِ / فَكَّ الْحِصَارِ
 دَعِ الْبُرْجَ يَنْدَكَ ، بُرْجَ الْأَحَاجِي
 وَحَنَائِي الْآنَ تَزْهَرُ بَيْنَ شُفُوقِ بَدْيِ
 تَدُقُّ الطُّبُولُ ، هُوَ الْعُرْسُ عُرْسِي
 دَعِ الرِّيحَ تَأْخُذُ شَكْلَ التَّفَحُّعِ . تَرْحَلُ عَبْرَ الْمَخَاضِ
 إِلَى قِمَّةِ الْإِنْشِقَاقِ / الْعُبُورِ / التَّحْدِي
 تَعْدُدُ نَسْلِي وَإِنِّي التَّوَحَّدُ أَرْضًا وَوَجْهًا وَنَسْغًا
 أَجْزُ الْمَسَافَاتِ ، أَتِيكَ فِي زَمَنِ الْحَرْبِ ، مَجْنُونَةَ الْإِشْتِهَاءِ
 وَأَتِيكَ ، أَصْهَلَ كَالْبَرْقِ صَوْتًا يُفَاجِيءُ .
 أَهْطَلُ بَيْنَ الضُّلُوعِ - الْمَرَايَا - التَّلَهْفِ لِلْوَطَنِ / الْبُعْدِ :
 إِنِّي الْمَطَرُ ..
 هُوَ الشُّوْكَ يَمْلَأُ وَحَةَ الرَّصِيفِ ،
 فَعَانِقُ دَمِي فَوْقَ هَذَا الرَّصِيفِ
 عَلَى الشُّوْكَ يَأْخُذُ طَعْمُ الْعِنَاقِ الْجَحِيمِي شَكْلَ الْقَدَرِ !
 إِذْنَ فَاَنْظُرْنِي عَلَى شُرَفَاتِ التَّمَنِّي الْيَقِينِ ،
 أَجِيءُ لِيَلَيْكَ مَعَ الْفَجْرِ دُونَ جَوَازِ سَقَرِ !
 ف ٠ م (تونس)

من محمد الشيخ

كوابيس سبطانية

من قبل ثابت في زمن متغير

على صحراء التاريخ الزجاجي
تقف أقدام بلا أصابع
والثخل المصنوب على شرفات الختم
و « بروميبوس » يقاوم
احتراق في اليد اليسرى
وسيقان من الثلج تمتد إلى حلقبي
في جوف الليل ... سيقان الثلج وعقارب ساعتنا
بضاجعان كل خيول الشرق
أهرب من تلك الخيول الحبيلى بالوهم
أنصاف خنازير .. تطاردني
وفي حلمي : مطرقة مهددة بالهدم

فقاعات من الصابون تخيف جيوش الردة
أهرب

رَمَادٌ فَضُولِيٌّ يَحْتَلُّ كُلَّ الْمَسَافَاتِ فِي دَاخِلِي
يَبْتَدِيءُ الْإِنْشِطَارُ الْآنَ
يَبْتَدِيءُ وَيَتَعَلَّقُ لِسَانِي بِالشَّقِّ الْغَاضِبِ
يُخْرِجُ النُّخْلُ احْتِجَاجًا مَشْرُوحًا لِكُلِّ الْأَنْبِيَاءِ الْخَائِصِينَ
وَقِي حُلْمِي :
لَا تَخْجَلُ السَّخْلَةُ الْعَرَبِيَّةُ مِنْ عُرْيِهَا .



عَلَى صَدْرِ الْخَلِيجِ .. يَتَكَوَّمُ الْبَرْقُ الْهَرْتُقَالِي النَّابِعُ مِنَ الْخَوْفِ
قَنَادِيلُ الْمَوْتِ عَلَى سَيْفَانِ الشَّجَرِ الْمَائِيَّ انْطَمَاتِ
وَمِنْ مَرَفَتِي تَهَاجِرُ كُلُّ التَّوَارِسِ وَلَا تَعُودُ
وَ « تَمُوز » يَسْرِقُ كُلَّ مَا ذَنَ الصَّبْحِ الَّتِي ضَاجَعَتْهَا الْأَسُودُ
خَوَارُ « الثَّوَرِ الْبَرَارِيلِي » يَلْتَنَّاكَ الْبَقَايَا مِنْ أَعْشَابِ الْوَحْدَةِ

أَضَاجِيعُ ذَاةِ الثَّانِيَةِ
وَأُمَارِسُ كُلِّ طُقُوسِ الْعِشْقِ ..
مَا أَحْلَى زَمَنَ الْغُرْبَةِ فِي الْغُرْبَةِ
وَ « نِشْرِينَ » بِحَمِلُ كُلِّ بِحَارِ السُّخْطِ
فِي كَهْفِ الْإِنْسَانِ الْأَوَّلِ
يُطَارِدُنِي الرَّمْلُ ...
لِئَنِّ الرَّعْبُ .. وَالْإِنِّجَاهَاتُ « أَنَا »

مُنْذُ الْقَرْنِ الْأَوَّلِ لِلْهَجْرَةِ
عَلَى كَاهِلِي أَحْمِلُ نُؤْنَ النَّسْوَةِ مُتَعَبًا
دَعَانِي « الْأَسْدِي » مِنْ الْكُوفَةِ لِلْعَوْدَةِ
وَأَنَا لَا أَحْلُمُ بِالْعَوْدَةِ ... فَتِلْكَ الْأَقْدَامُ بِلَا أَصَابِعِ
وَحَوْفِي الْمَبْتَلُ بِشَارِيحِ بَابِلِ يُحَاصِرُنِي
زَمَانُنَا الْعَائِمُ مُسْرَجٌ يَهْمُومُ الْعِفَّةَ
وَلَيْسَ يَتَدَلَّى مِنْ لِسَانِ الشَّهْوَةِ
إِلَهِي ... « عَشْتَار » يَتَوَحَّدُ فِي الطِّينِ
تَتَرَأَّقُصُ كُلُّ الْأَفْعَالِ الْعَرَبِيَّةِ حَوْلِي عَارِيَةً
كَقَبِيلَةِ زَنْجٍ ..
رَمَادٌ ... إِلَى حَلْفِي ... إِلَى مَوَاطِنِ النُّجُومِ

ج ٠ م ٠ ش (م ٠ ع ٠ السمودية)

عبد العزيز بن عرفة

قصائد نثرية جدا

(1) الحروف والفضاءات :

كَانَ صَوْنُ الضَّحَى يَجْتَاحُ سَاحَةَ الْقَصِيدِ
الْكَلِمَاتِ تَمُرُّ شَقَافَةً فِي مَمَرَاتِ الْحَلِيدِ
شُرْطِيٌّ فِي بَدَلَةِ شَاعِرٍ يَحُثُّ عَلَى السَّيْرِ السَّرِيعِ
يُسْنِدُ بِطَاقَاتٍ قَدِيمَةٍ لَهَا رَقْمٌ جَدِيدُ
اِكْتَنَزَتْ الْأَلْفَاطُ - حُبْنًا - فِي سَاحَةِ الْوُصُوحِ

تُعَلِّينُ الحُرُوفُ الإِضْرَابَ

صَاحُ الحَنَاءُ

صَاحُ الرَّاءِ

انْفَجَرَتْ الحُنُجْرَةُ

يَغْمُرُ غُمُوضُ الْغُرُوبِ غَابَةَ الْقَصِيدَةِ

تَشْتَعِلُ الْمُزَلَّةُ بِالْمَكَانِ

يَغِيضُ الصَّمْتُ بِالْبَيَاضِ وَالضَّبَابِ

وَيَغِيْمُ الْفَضَاءُ بِالْبَيَاضِ

الْخَوَاءُ ؟

هَمَسَ

هَذَا

هَلْ

أَمْ حَسُّهُ الْفَرِيدُ ؟
هَلْ هُوَ لَوْثُهُ الْوَحِيدُ ؟

(2) السركان حلم برق :

عَبَّرَ
مُفْتَرَقِ
طُرُقِ الْقَصِيدَةِ
يَهِيمُ بِهَا
يَصِيحُ : اَنْتَظِرْنِي
يَحْتَضِنُهَا فِي فِرَاشِ الْحَرْفِ
عَبَّرَ أَنَّ لَهَا
شَكْلَ الْغِيَابِ
عَبَّرَ أَنَّ لَهَا
مَنْسَ الْهَوَسِ
عَبَّرَ أَنَّ لَهَا
صَوْنَ الصَّمْتِ
بِأَثَرِهَا عَبَّرَ الشَّوْقِ
تَأَثَّرَ بِهِ عَشْرَ الْمَوْتِ
وَقِي اَنْبِثَاقَ الشَّوْقِ
مِنْ اَشْتِقَاقِ الْحَرْفِ
بُسُولَتِهِ
بَلِيدُ
ابْنُ بَلَادَةٍ
بَلَدَتِي :

فَتَضِيحُ

يَتَّقِبُ

قَعَسَ

الْمُقَدَّسَاتِ

3) عندما تحترق الكلمات :

عندما تكونين بجسمي فصلا من الحرارة ..

هَكَذَا كَانَ كَوَكَبًا ، وَكَالْكَوَاكِبِ كَانَ
وَيُدِيرُهُ مَدَارُهَا وَيُكَرِّرُهُ تِكْرَارُهَا
وَمَحْكُومٌ بِقَانُونِ الْجَذْبِ الَّذِي يَحْكُمُهَا
وَمُنْسَجِمٌ بِقِنَاعِ كَلِمَاتِهَا وَأَنْسِجَامِهَا

يَنْحَنِي

حِينَ ،

لَمَحْنَاهُ / يَنْحَنِي ،

يَحُومُ حَوْلَ حَرَامٍ ،

يَنْحَنِي

يَحْتَرِفُهُ

يَنْحَنِي ،

حِينَ ،

رَأَيْنَاهُ // يُغَادِرُ مَدَارَهُ ،

يَحُومُ حَوْلَ حَسَّةٍ

فِي اشْتِعَالِ كَلِمَاتِ تَلْفِهِ

عُزْلَةً .

- يَسْكُنُ -

بَيْضَاء .

- حُرُوفُ .

- يَحْرِقُ -

فَضَاء

... يَنْفَجِرُ ...

... لَا وَلَا ..

.. لَعَلَّ ..

.. قَدْ لَا وَلَا ..

.. يَنْدَرُ ...

(4) مصرع الضوء وزمن الظلال :

«عبر في العديد من المرات من النور الى الظل وعرف ا كـ
يعرف ، ولكنه عادة (رولان بارت)

الصَّرَاعُ هَاجِعٌ فِي زَمَنِ الْمَسَاحَةِ
طَاعَ هُوَ الضَّوُّ عَلَى فُسْحَةِ السَّاحَةِ

بَرَقَ عِشْرَ رَحِيلُ الْحُلْمِ

فِي الْقَلَمِ

فَبَزَحَفُ زَمَنِ الظُّلَالِ

عَلَى مَسَاحَةِ الضَّوِّ

وَتَهَبَ

الرَّيْحُ الْحَامِلَةُ

فَتَهَرَّمُ مَسَاحَةُ الْهَرَمِ

فِي الصَّفْرِ يَبْدَأُ السَّفْرُ
وَفِي وَحْدَةِ الْوَاحِدِ
يَصْمُدُ الْهَرَمُ

تُسَافِرُ الرَّعْشَةُ فِي الصَّفْرِ
فَتَنْمَحِي حُدُودَ الْوَاحِدِ

تَزْحَفُ الرِّيحُ فَتَكْنُسُ ذَاكِرَةَ الضَّوءِ
وَيَنْهَدُ رُغْبَ الْقَلَمِ ، حِينًا ،
يُغْطِي الْمَسَاحَةَ فِي رَوْعَتِهِ .
عِنْدَهَا . هَلْ تَهْمِسِينَ يَا ظِلَالُ أَسْئَلُكَ
وَتُسْطِطِينَ يَا أَسْئَلَةَ ظِلَالِكَ ؟
هَلْ يَتَخَلَّى الضَّوءُ عَنْ سُلْطَتِهِ ؟
هَلْ يَغِيبُ حَجْمُ الْهَرَمِ
فِي حَيْرَةِ الظِّلَالِ
وَرِحْلَةِ
السُّؤَالِ ؟

5) غائب يرسم حضوره على فوهة «هو - هو» :

انظر الى «العالم» عبر الكلمات فلا أراه ..

جاءه لاسمان

هي !! في بَيَاضِهَا . لَيْسَتْ : «هُوَ - هُو !!»
بَغِيمُ اللَّفْظِ . يَلْفُفُهُ وَهْجُ «هُوَ - هُو»
فَوْهَةٌ ؟ !... قَعْرٌ ؟ !... خِصَمٌ ؟ !... خَرَاءٌ ؟ !
فَاغْبِرْ فَاهُ ... «هُوَ ... هُو !!»

أَتَخَذْتَنِي حَنِينًا . وَالْخِصَمَ ؟ ! هَلْ يَأْخُذْنِي إِلَيْهِ ؟ !
 اهْ ! كَيْفَ « أَقْسَمُ جِسْمِي » فِي ثُقُوبِ كَثِيرَةٍ ؟ !
 اهْ ! يَا « هُو .. هُو » .

تَلَطَّخَ بَصَرِي

بِطِلَاءِ الْخِصَمِ

بِطَلْسَمِهِ .. شَوْهٍ

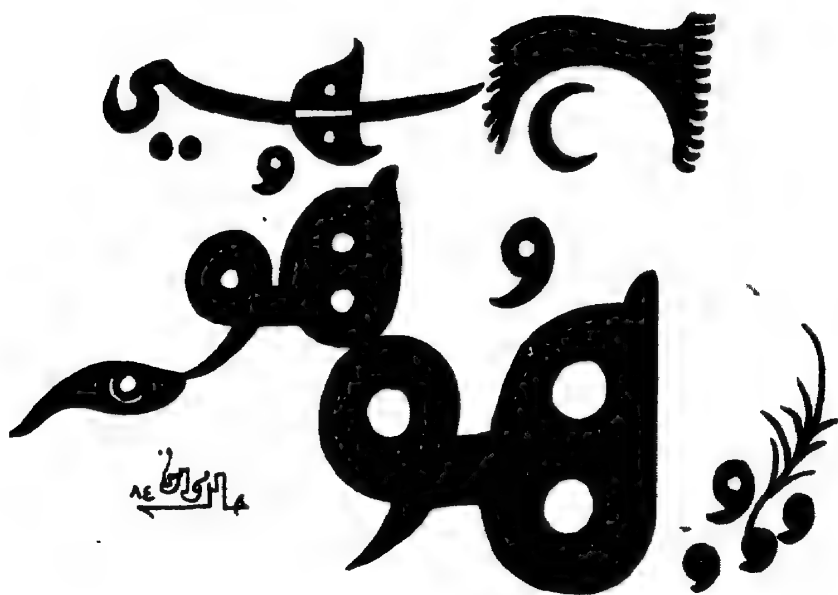
طَوَاهِ

حِصَمِ

فِي خَوَاهِ

هُوَ . هُو

ع . ب . ع (تونس)



شهاب غانم

صوت في العفة

تَحْنُقُنِي رَائِحَةُ اللَّيْلِ الْمُتَعَمَّنِ حَوْلِي
تَحْنُقُنِي السَّمَاتُ الصَّفْرَاءُ اللَّزْجَةَ
يَحْنُقُنِي الصَّنْتُ الْمُسْتَشْرِى ...
الصَّنْتُ الْمُتَعَمَّنُ فِي صَدْرِي
يَحْنُقُنِي .. يَحْنُقُنِي . يَحْنُقُنِي
فَتَحِيءُ إِلَيَّ لِتُنْقِذَنِي
أَبَدًا لَا تَخْدُلْنِي
مُنْسَابًا تَأْتِي فَوْقَ الْأَنْسَامِ
رَقْرَاقًا تَأْتِي فِي أَجْنِحَةِ الْأَنْعَامِ
تَأْتِي ... دَوْمًا تَأْتِي
كَيِّ تُلْقِي نَعْمًا قَدَا فِي صَوْتِي
أَحْيَانًا يَقْطُرُ بِالْأَحْزَانِ
أَحْيَانًا يَخْفَقُ بِالْأَلْحَانِ
أَحْيَانًا يَتَفَجَّرُ كَالْبُرْكَانِ
لَكِنَّ فِي كُلِّ الْأَحْيَانِ

يَتَرَّاقِصُ فِيهِ السَّخَرُ وَيُوتِدُ
أَوْ يَلْمَعُ مِثْلَ السَّيْفِ الْمَسْلُوقِ
صَوْتُكَ أَنْتَ الْمُتَطَلِّقُ الْعَذْبُ الْأَوْحَدُ
وَعَلَى صَهْوَانِكَ اقْتَحِمَ الْآمَادُ .. وَاحْتَرَقَ الْأَزْمَانُ
وَأَغَامِسُ فِي أَفَاقِ الْمَجْهُولِ
الْأَبْيَضِ ... وَالْأَسْوَدِ
وَأَخُوضُ ... أَخُوضُ زَمَانَ اللَّامِعُوقِ
مِنْ دُونِكَ أَنْهَارُ وَأَصْبِحُ أَنْهَتَ مِنْ لَا شَيْءٍ
مِنْ دُونِكَ أَحْبَلُ بِالْغَثِّبَانِ وَبِالْقَيْءِ
فِي يَوْمٍ مَا ، كَانَ الْغَيْشُ يُغْلَقُنِي .. وَأَنَا أَحْلُمُ بِالضَّوءِ
لَكِنْ لَمْ تَأْتِ سِوَى الظُّلْمَةِ
لَمْ أَشْهَدْ إِلَّا الْعَتَمَةَ
وَالْبَيْلُ الْمُتَعَقِّنُ يَكْتُمُ أَنْفَاسِي !
وَيُحَاوِلُ - لَوْلَاكَ - بِأَنْ يَهْرِقَ آخِرَ قَطْرَةٍ عِطْرِ فِي كَاسِي
وَبِأَنْ يَسْرِقَ مِنْ عَيْنِي آخِرَ تَجَمُّعِهِ .

الْبَيْلُ طَوِيلٌ وَتَقِيلُ
وَبِهَائِتُهُ لَا أَدْرِي إِنْ كَانَتْ تَأْنِي ، أَوْ لَا تَأْنِي ...
أَوْ تَأْنِي بَعْدَ فَوَاتِ الْوَقْتِ
لَكِنِّي لَا أَطْلُبُ إِلَّا .. أَنْ يَبْقَى صَوْتُكَ فِي صَوْتِي

ش. غ (الامارات العربية)

الحبيب الهتامي

نغاريه الموت المسترس

بلاغ اخير الى سارقة القلب :

وَرَبَطْتُ دَمِي بِقَصِيدَتِكَ الْأُولَى
أَرْسَلْتُهُمَا لَكَ كَيِّ لَا أَلْفُظُ أَنْفَاسِي
فَلَمَّاذَا أَغْلَقْتَ الْأَبْوَابَ ؟
لَمَّاذَا لَمْ تَلِدِيْنِي حَارِجَ مِشْنَقَتِي
يَا آخِرَ أَجْرَاسِي ؟
وَلَمَّاذَا لَمْ أُولَدْ مَقْنُولًا دَاخِلَ اعْرَاسِي ؟



وَحَدِي فِي الْمَكْتَبِ ..
 أَنَحْتُ عَنْ وَجْعِي الشَّعْرِي وَرُمِحَ الْإِبْدَاعُ
 وَالرَّاقِئَةُ الْحَسَنَاءُ أَصَابِعُهَا فِي آلَةٍ تَشْدُو ،
 أَمْ فِي أَضْلَاعِي ؟
 مَا زَالَ الشَّعْرُ بَعِيدًا عَنْ سَفْنِي
 يَا نَافِذَتِي الْمَفْتُوحَةِ : هَلْ أَفْقِي ضَاقُ
 أَمْ ضَاقَتْ بِي الْآفَاقُ ؟
 يَا نَافِذَتِي الْمَفْتُوحَةِ مِثْلَ الْبَحْرِ
 لِمَاذَا لَمْ يَدْخُلْ وَجْعِي الشَّعْرِي
 لِيَسْتَأْنِفَ تَغْشِيبَ النَّفْسِ
 وَرَتَقَ الْأَعْمَاقُ ؟

من وحي واحة تودد :

نَدْخُلُ الْوَاحَةَ أَوْ تَدْخُلُنَا
 أَحْلَامُنَا تَذْهَبُ أَدْرَاجَ النَّحِيلِ
 وَالْخُطَى تَخْطُو
 تَخْطُ النَّبْضُ فِي الرَّمْلِ
 وَتَسْقَى دَاخِلَ الْوَاحَةِ
 تَحْتَ الشَّمْسِ ، كَانَ النَّخْلُ يَنْسَلُ
 إِلَى أَرْوَاحِنَا
 وَالْمَاءُ فِي الدَّمِ يَشْدُو ..
 مَرَّةً كُنَّا عَلَى الْمَاءِ وَمَرَّاتٍ عَلَى النَّخْلِ نَمِيلُ

شكوى القصيدة :

أَمْسَ زَارْتَنِي قَصِيدَةً
لَمْ تَكُنْ رَاضِيَةً عَنْ وَضْعِيهِ الْحَالِي
جَاءَتْ تَطْلُبُ الشَّعْرَ ،
وَصِغَاتِ جَدِيدَةٍ
هَذِهِ الْخُلُوةُ قَدْ غَادَرَتْ الْقَلْبَ ،
وَأَشْعَلَتْ لَهَا عُرْسًا عَجِيْبًا فِي دَمِي
فَلِمَادًا دَخَلْتَنِي مِنْ جَدِيدٍ ؟
وَلِمَاذَا غَادَرَتْ كَوْنِ الْجَرِيدَةِ ؟
وَجْهَهَا كَانَ يُعَانِي مِنْ جَفَافِ الزُّبْقَةِ
وَدُمُوعُ تُشَبِّهِ الدَّمَ تَشْدُو فِي عَيْوُنِ قَلْقَةٍ
أَنَا صَوْرَتُهَا فِي هَذِهِ الصُّورَةِ ؟ كَمْ كُنْتُ غَيْبًا !
وَأَنْفِتَاحِي كَانَ مَعْلُوقًا كَنْفَسِي الْمَغْلُوقَةِ ..
أَهْ يَا سَيِّدَتِي الْأُولَى أَحْيَيْتَنِي نَبِيًّا مُخْطِئًا
أَوْ الْبَيْسِيْنِي الْمَشْنَقَةَ
عِنْدَمَا أَقْتُلُ ، مِنْ مَوْنِي :
تَجِيْبِيْنَ شَدَى يَعْرِفُ هَذِي الْوَرَقَةَ

كلمة الى صاحبة الجلالة : حبيبتي مستقبلا :

تَدْخُلِينَ الْآنَ فِي ذَاكِرَةِ الْعُمْرِ
أَنَا أَدْخُلُنِي حِينَ تَكُونُ امْرَأَةً دَاخِلَةً .
كَالرَّمَحِ فِي ..
اخْرُجِي مِنْ خَارِجِي وَأَقْتَسِمِيْنِي دَاخِلِيَا ..

عَبَّرِي عَنِّي وَشُدِّي لِي ..
 شَرِّدِي فِي عُرُوقِي ،
 ادْخُلِي زِدَّةً أَوْ خِنْجَرًا
 قُبْلَةً أَوْ طَعْنَةً
 لَا تَخْرُجِي مِنِّي وَكُونِي لِي ، وَإِنْ شِئْتَ

قربص :

عِنْدَمَا وَدَعْتُ أَنْعَامِي
 عَلَى «قَرْبُص» فَتَحْتُ أَزْدِهَارِي
 دَخَلُ الْبَحْرِ إِلَى الْخُضْرَةِ
 وَالْغَابَةِ قَدْ سَأَلْتُ عَلَى الزَّرْقَةِ ،
 وَالْقَلْبُ مِنَ الزَّرْقَةِ حَتَّى الْإِخْضِرَارُ
 قَدْ هَوَى نِصْفَيْنِ :
 نِصْفٌ لِلْعَصَافِيرِ ، وَنِصْفٌ لِلسَّمَكَ
 كُلَّمَا جِئْتُ إِلَى «قَرْبُص» ، أَبْكَانِي الضَّحِكُ

ج . هـ (تونس)

فتحي سواتي

لغنة الشعر عند محمد العربي

- « قال لي الوالد رحمه الله : أنت أصغر من أخيك الشاذل بسبعة أعوام ، وهو من مواليد عام واقعة عمر بن عثمان ! فهل يعني الوالد أنني من مواليد سنة 1913 ؟ ولكن ، من الذين قرر أنني ولدت سنة 1915 ؟ لا أدري ! » (محمد العربي في مذكراته التي لم نشر بعد)

- تعلم في الريونة .. فل أن يعرف على بعض أدباء عصره . من أمال : كرباكة والسنوسي والدوعاجي والعبیدی والمهیدی وغيرهم .

- كان من أوائل الأدباء الموسييين الذين أهتموا بأفكار محمد علي الحامي والطاهر الحداد ..

- انضم الى جماعة تحت السور .. خلال سنة 1933 ، وكان من أكثرهم «توهيمية» ، وأقلهم احتفالية .. نأديات عصره .

- كتب في معظم حرائد ومجلات الثلاثينات وبداية الأربعينات ، لكن أفضل كتاباته (بالفرنسية) لم ينشر منها سوى ما سُميت شخصيا الى نشره منذ 1980 .

- سجن ونفي أثر حوادث 9 أبريل 1938 . وله العديد من «الكتابات الوطنية» التي لم تنشر بعد . وفي أواخر أيام حياته تحول الى اشتراكي ديمقراطي (مخطوطات ربيع 1946) .

— سافر سنة 1943 الى برافيل حيث عمل فى اداعتها الفرنسية . وفى
اواخر سنة 1944 انتقل إلى باريس حيث أنهت حياته بشكل مأساوى فى أواخر
سنة 1946 .

— الكتاب الوحيد الذى نشر فى باريس أثناء حياته ، هو « بودليريات على
الطريقة التونسية » .

فى الصفحة 85 من مذكراته (I) كتب محمد العريبي : « أدوع الشعر العنه !
وقدر الشاعر أن يكون ملعونا حيا وميتا ! بدائبا (2) يبدأ إحساسنا بالكتابة
الشعرية ! تلقائيا يبقى اصرارنا على الانظم ! واكذب الشعر ما تأطر منه وما
برهج ! وإن اكون شاعرا ، فهذا لا يعنى أننى أصبحت مصلحا ، ولست مطالبا
بأن اتحول الى مهرج أيضا ! فقط باستطاعنى أن اظل شاعرا بدون أن تلوثنى
طهارة القصائد العجماء ، وبدون أن تضطرني حدة وعي الى التصدع ، وبدون
أن ينقلب همسى الى سخير ! أبها الشاعر الذى سنولد يوما فى بلادى ، عليك
منذ الآن اذكرى لعنانى ! » (3) .

وعن قصائده المنشورة فى تونس طوال سنوات 1934 - 1944 ، كتب : « إن
بعضها ، أو معظمها ، لم يعد يعنى ! موت قلب ، ملاء لكنها تصحكنى الآن !
اللال ؟ عجا ، كفى استطاعت هى أيضا أن تطرب بعضهم ؟! ذكرى الشابى ؟
أراها كانت تلبق حقا بذكره ؟ صلوات بين قلميها ؟ لا ! إليها ؟ لا أيضا !
يا للخيبة ! » .

إيضاحات :

(1) «قراءة فى مذكرات كانت منسى» (محمد العريبي) نشرت الجزء الاول منها فى «الحياة
الثقافية» (العدد 29/28 لسنة 1983) . والجزء الثانى قد ينشر فى عدد مقبل من نفس المجلة
أما هذا الجزء ، فهو خاص «بمجلة الشعر» .

(2) ليكن واصحا أن البدائي هنا غير المبدئ . والبدائية لا تعنى السخف أو السداحة أو ما
شتمت به موت وأوصاف قد يمر على الشاعر والحشونة والسلوك العريبي البدائية - عند
العريبي - بقاء يسمو به الأعمال الخدمي (لا الحسي) فى حياة العاص . والبدائية ، كما كتب
العريبي فى الصفحة 86 من مذكراته «هى عندي ، حسب المفهوم الهایدجوى (نسبة الى
الفيلسوف الألماني هايدجر) سمي متواصل نحو الوجود الأعلى التسمي» .

(3) قد يكون من المفيد هنا أن أذكر بعض القراء بأن محمد العريبي كتب مذكراته بالفرنسية .
وقد احتهدت فى عريب العديد من صفحاتها عسى أن أسمعها نهائيا فى مستقبل قريب .

وكيف كان «يرى» شعراء عصره ؟

فى الصفحة 92 كتب عن بعضهم : « كانت لى معهم صداقات شبه حميمة ، ومشاكسات قد تكون بريئة ، ونوادير لا تخلو - غالبا - من ابتلاء ؛ لكننى لا أستطيع الآن إلا أن أتساءل بكثير من الخيبة : ماذا أبقت وستبقى الأيام من من قصائدنا ؟ لا شئ سوى القليل منها : العليل من قصائد كرباكة . كنت أحبه بصدق ، وإن عبرت فى العديد من المرات عن نفورى من معظم قصائده ، ففيها الكثير من التحذلق والتأنق والسائق والرغبة فى الظهور. القليل من خريف هو أيضا كنت أحبه . كان لطفا ، تنتابه غالبا نوبات من الحياء الرقيق ، ولكننى أحسست دوما بأنه لا يستطيع أن يكون شاعرا حقيقيا برغم رقة حساسيته الشعرية التى تصل إلى حد السذاجة ؛ القليل من قصائد أحمد خير الدين ، بل الأقل من القليل . وقد تبقى الأيام لخزندار البعض - أو بعض البعض - من قصائده . أما المرزوقى ، فهو يتقن ما هو أفضل بكثير من كتابة الشعر » .

وحين وصل إلى بيرم التونسى وعلى الدوعاجى والهادى العبيدى وغيرهم .. كتب « هؤلاء الأصدقاء كتبوا العديد من الأزجال الطريفة بدون شك ، ولكن كتابة القصائد شئ وكتابة الأزجال شئ آخر تماما » .

ما الشعر - إذن - بالنسبة إليه ؟

كتب فى الصفحة 102 « إذا كان الشاعر ، أى ساعر ، يرغب فى التقرب إلى صفاء الدماء بواسطة قصائده ، فليعلم أن ذلك الصفاء لن يحتاج إلى المزيد ؛ وإذا كان يريد التقرب بها إلى السلطان ، فليعلم أن حضرة ذلك السلطان لن يقبلها منه إلا للتندر به ! أما إذا كان بود الاصراب بها من الحبيبة ، فليعلم أن تلك الانثى ستقول عنه ضاحكة : ما أغباه ! ألم يكن باستطاعته أن يقدم لى غير هذا ؟ ولمن يكتب الشاعر بعد ذلك ؟ لنفسه ؟ لانصاف المنعلمين ؟ للمرأة الحفاه الجياح ؟ لمن ؟ لكن الشاعر يكتب وسيموت كاتباً .. لانه .. فقط .. لا يستطيع إلا أن يكتب ! قدر الشاعر أن يظل وحيدا فى «واجسه وفى لعنانه .. قدر الشاعر أن يتحول المواطن العادى فيه إلى إنسان .. والشعر لا ينمو وسط الأرائك والوسائد والعمود .. الشعر ليس استراحة فى محطة الانتظار وأن يكون تذكرة للوصول إلى بوابة

الامان .. الشعر لا ينمو الا وسط المزابل والاوحال والحفر .. الشعر سفر دائم بدون جواز او حقائب .. والشاعر يبدأ ، يبرز ، يتفجر فجأة مع مواء قطة ، او لحظة يسقط في مزبلة ، او يوم تصفحه موسى عابرة .. لكننا - نحن الذين كتبنا ذلك النوع من الشعر العادى جدا - لم نبدأ بعد بلاديتنا المستجيبة ! كرباكة كان طفلا بغير طفولة ! خريف كان مرافقا بغير مرافقة ! خير الدين كان عاديا إلى حد الانطفاء ! خزندار كان اميرا بغير رعية ! وانا .. ؟ الأفضل أن اصمت » .

فما الذى غيره ؟

فى الصفحة 106 كتب « حين انعمت قراءة كتاب « مسؤوليات » لبيتس (4) لم استطع الا ان اصرخ فى وجه فلانتين : أى شاعر يتس الرائع هذا ؟ ابتعنى عنى ، اذهبى ودينى وحدى حتى مطلع الفجر » (5) . وبعد يوم آخر أتم قراءة « متاريس » الكسندر بلوك (6) ، وكس فى الصفحة 108 ، « فجأة تذكرت -

(4) وليام بيتس : شاعر ايرلندى (1865 - 1939) ولد فى دبلن بدأ رومانسيا ، ثم احتار الرمزية الباطنة عبر ان الحركة الوطنية الايرلندية كانت ملهمة احدها أسعاده كتب بعض المسرحيات الشعرية وساهم فى تأسيس «المسح الادبى الايرلندى» فى دبلن من مجموعاته الشعرية البارزة «روح بين القصب» - سنة 1899 - «فى الغابات السبع» - 1904 - «الغوفة الضراء» - 1910 - و «مسؤوليات» - 1914 - من أهم كتاباته الشعرية «البرج» - 1928 -
نال جائزة بونل للادب سنة 1923
وصفه موسوعة الادب العالمى الحديث (طبعة سنة 1979) بأنه احد كبار الشعراء الذين كتبوا بالانجليزية

(5) نعمت - وانا مهمل فى صريب المدكرات - أن أسمع السيد فلانتين هذه الكلمات ، فاستمت لى بصير تعليق

(6) الكسندر بلوك : شاعر روسى (1880 - 1921) ولد بطرسبورغ (ليبيراد حاليا) . بدأ يشتر اشعاره منذ سنة 1903 ولدى من بين أهم مجموعاته الشعرية «دفاع من النملج» - «دايتنا» - «كاومن» . بدأ بحوله نحو الكتابة المسرحية (التلقائية طعما) منذ كتب «الكار حرة» و «عالم فرعب» ساطعه مع ثورة أكتوبر سنة 1917 برز فى قصيدته الشهيرة 12 - (1918) -
من أهم شربانه «المثقفون والثورة» و «رسالة الشاعر» .

« متاريس » قصيدة مقولة كتبها بلوك سنة 1917 ، ولكنها لم تنشر الا فى شتاء 1938 . قال لى بائع الكتب القديمة التى اشتريتها منه : ضمها فى جيب مطلقك وابتعد فوراً وحرص على ان لا يفتكها منك احد الجنود الاكابر .. هيا ، ابتعد عنى بسرعة ! (من رسالة كتبها العربى سنة 1943 الى صديقه كلوديا ، واحتفظ بها بين أوراقه) .

ذكرني بلوك - يوم اعتقلتني الشرطة الاستعمارية وحبستني ثم أمرت بنفي ..
فجأة كان من الممتع حقاً أن استعيد ماضى النسي ، ما أروع أن يتطهر الشاعر
بغضب جماهير شعبه ! الآن ، والآن فقط ، أحسست بالامتلاء .. وماذا .. لو
امتد بى العمر إلى ما بعد عام 1980 ؟ وقتها أكون قد وصلت إلى ما بعد الخامسة
والستين ، فهل هذا كثير على ؟ دعيني أبنها اللحظة المفاجئة استكمل ودنى
واحقق ذاتي .. دعيني أكتب الكثير .. الكثير .. من أجل حطة عراة جياع
بلادى .. دعيني ، فما أروع أن تكون للشاعر قضية ! ولن تكون قضيتى سوى
قضية شعبى ، ومباركة انت ايها الغربة ، فقد تعلمت منك ما لم اكن اعلم ..»

الآن ، أصبح واضحاً ما الذى كان يريد محمد العريبي التعبير عنه في الصفحة
102 من مذكراته ، غير أنه كتب أيضاً - وبكسر من المראה والخية

في الصفحة 109 . « ما أتسى الشاعر الذى يكتشف - وهو فى غفلة من
أمره - أنه كان يعلم بالأحلم ! وهنا ، فى باريس التى توهمت يوماً أنها قادمة
على تدمير بقية حواسي الواعية .. لم يبق لى سوى أسابيع قليلة .. قليلة فقط !
ثم ما جنوى البقاء أو الرحيل .. ؟ ما جنوى أن أوجد هنا لأتوارى هناك .. ؟
ها هى حتى كلماتي الحميمية تغلظني وتغلظ عني ! الآن لم يبق لى الا ان اعترف
بأنى انتهيت كشاعر .. حاولت .. حاولت .. وفشلت .. وفشلت .. ويجب أن
أستحب أيضاً ! وكالآخرين .. أصدقاء الأمس .. سادخل زمن الانشهاد ..
شعرا » (7)

هذه هى كلماته الأخيرة محيرة ، مربكة ، لا تحتاج منه - ولا منا - إلى
إضافة !

وبعد الصفحة 109 يكف محمد العريبي بهائياً عن ذكر الشعر والشعراء .

(7) ترك العريبي مجموعة هامة من الرسائل التى لم يرسلها الى أصحابها ، من بينها رسالة الى
صديقه زين العابدين السنوسي كرس معظم صفحاتها - وهى رسالة طويلة - للحديث عن
الشاعر المجرى بيتوفى شانموز . ومن بينها رسالة الى صديقه كلوديا حدثها فيها عن الشاعر
البلغارى نيكولا يونكوف لابيتساروف . ومن بينها أيضاً رسالة الى القبطان لاتو
سأله فيها عما اذا كان باستطاعته أن يبحث له عن مجموعة «الفجر الملهي» للشاعر الارميني
يفيشى تشاروتز .

عبد العزيز بن عرفة

التجربة الإبداعية ملفيا وكتابة

مدخل :

الشكل والقباب :

قد يكون الوعي بالموت هو : أساس العلاقة الخمسة التي تربطنا بالوجود .
وقد يكون الانسان حسب هذا الاعتبار هو الحيوان الوحيد في هذا الكون
الذي يعرف أنه سيموت . كما أن الحصار الذي يضربه أوت حول الانسان قد
يخذ عدة مظاهر في شبه وعه : شعور بالانحلال / إخفاء / غياب /
إزغاء الحس .

إلا أن هذا الوعي بالموت لدى الانسان لا يعمد جعله يؤكد حضوره عبر
طموحه للحبر والعدالة والوحدة والاشراكه ومسارفيه للجمال الح ..
كصراع ضد الانقسام والسر والظلم والساعة . تلك المظاهر التي يحدها
الموت كصنع من صيغ الدمار التي تهدد بافراض الانسان ورواله .

واذا كان الانسان كما أسلفنا ، في جوهره انقسام ، اخفاء ، فراع .
فهو لا يفتأ عبر حياته وباريحه يصارع هذا الفراغ الذي يسكنه بالامتلاء :
بقيم الحصارات والعبور بجمع أشكالها وشهد القضاء الاحتماعية الراحرة
بالاكتمار . حتى لتصبح مثل عانه الممارسة وفي العديد من الفترات اغترانا .
يؤدي به الى تشيئه وحه المفرط للبضاعة والملكية وهاته المرحلة التي كثيرا ما

يلعبها نصبح مونا لدانه وانعداما لوجوده انها مرحلة يسى فيها الانسان الواقع الحقيقى الذى حدا به الى بلوع هذا الساور .

غير أنه من حين الى آخر يبرز فى الفضاء الاجتماعى المتحجم بالاكساز لمرحلة تاريخه محددة شخص هو صوت الوجود فينا ، فيلسوف أو فنان ، نذكر بجوهر القصة فيكون ثورة بعد الاعتبار فى الموروث وهدم عالم الاكساز والرف الذى قامت عليه حضاربه وبعد كذلك صيغه فهمه للوجود مجددا . ويكون ذلك حدا تاريخيا ، بعد الممارسة الاجتماعية من مكانيكيتها وروسها

فالانسان محاصر فى الحفمة نمونين : نسسته فى عالم الاكساز ونهاقم البصاعة الرأسماله من ناحية قصوى أولى أو نقاب دهاى ، صوفى ، برحى منه الحس الى حد الدوبان واللاشى فلا يكون هناك حضور صد العنا من ناحية قصوى معاكسة

مر هن كان فضاء الحرية كتحجرو من الموت ، فضاء ذو فسحة وجسره لا يسمح للانسان الا بالحركة فى محال محاصر نمونين ولهذا كان فضاء الحرية هو فضاء « الس نس » . وفى هذا الفضاء الوجود نسأ الحرية الإبداعية كمعانفة الحرية وكقطه لحس وكأكد للحضور ، وهى حالات متلازمة لا يمكن الفصل بينها . انها المنطقة الانطولوجية التى تشكل فيها الانداعى كصراع ضد القناب . فالحضور الحقيقى كصراع ضد القناب والموت هو الممثل فى نشاط الحس والتهانه كسعود والتحام بالوجود والتثبت به حرارة ودفء

لهذا كان الانداعى لا يقاس بالمعاني التى يحرر بها فحسب بل بمدى تشبطه للحس ومحاطبيه اياه ، حيث سبعاذ يقظه الانسان وانتباهه وفرحته ، مما قد يتجد شكل ارتعاسات فيزيولوجيه وهى التعبير الجسدية الاكثر ابلاغاً عن الحرارة كشعور بدفء الوجود وكأكد لحصوره فينا .

... عن تشكل إبداعية التلقي :

من هذا المطلق الذى أوردها وفي إطار هذا التصور للأشياء أى للشكل الفني كاستغفار للنفس والتألى صراع ضد الغياب ، يمس طرق اشكالية العلاقة المحدلة الى ربط ربطا متسا من فعل التلقى والفعل الكتابي كظاهرة إبداعية . اذ لا يمكن فعل التلقى عن الفعل الكتابي . انهما تشكيلان ظاهرين لحقيقة واحدة . والقراءة هي فعل ادعائى لمدى نشاطها كحركة سحاور ذاتها باستمرار فى إطار سرورها أى ان القراءة المدعاه ليست إعادة أوروبيا او اريكاسيا حاهرا أو حتى تعطيه منهجه سسقطها سلسا على الانر بل انها إعادة تركيب وصياغة جديدة مدعاه لعلاقات لغوية ضمن نص كسبه أدسه وكأني بالنص الادبي- هكذا - نصيح مجرد تعله نسخ لنا الفرصة لعلم القراءة من جديد او لطرح اشكاليها على صوء بحره مخيلعه عن تلك الى سسقطها . وكأني بالقراءه وفى كل بحره بحوصها مع النص سسخلص من كل عوائدها السابقه وسحاور وعها الماصوى لؤسس سلوكا واريكاسات حديه مهددة هي دورها بالحاور والوره علمها أى سسقطها ودمرها فى خصم تجربه مستقله للتلقى والقراء المدعاه يمكن لها أن سسقط سسلا من منهج معين (السسقى - سسخلص نفسى - سوسيلولوى - أسبوى - أسطورى الح) اذا شئنا داب لكن شرط أن سسجاوره بعد سسمله واسسعايه الاسسيعاب الكامل أى فى الاحير لسثور على سسطسه وفالته . فهي بهذا المعنى اسسلايه لابهأ بدشيين لمعاربه حديه للنص الادعائى كما أنها سويسر دائم لمكاسرمانها فى إطار صيرورها . ان فى سسجاور عملية القراءة لسسطة سسحددها سسلسا ضمنا لا نسافها من احولة (أو شرك) الاحواء الى تصنها لها السسلطة الايدولوجية كإعادة انتاج لما هو سائد سلوكا وخطا

لهذا كانت أهمية القراءة تكمن لا فى النص مصدر ما تكمن فى كيفية مقارنته . والقراءة لا تحدد نشاطها كمنهج محسب يسل وكعمل ادعائى أى كسجاوز لكل ما يحدد صيرورتها سسلفا . فهما كانت أهمية المنهج الذى نصدر

عنه في مقارنتنا للنص الادبي ، فانه يعنى شكلا من اشكال الاتواء للنص لانه يورثنا الاعادة والملل والتكرارية أى ميكانيكية التلقى كسلوك سائد . وبالتالي ما الفائدة من قراءة يرنجي فيها الحس وتنتفى فيها حرارة الكشف ؟ ففي أحسن الاحوال ننطلق مثل هاته القراءة من منهج معين لتعديد نظامه وصياغته . وكل منهج هو في الحقيقة سبق مغلق على ذاته . وربما كانت هنا ، تكمن طبيعته السلطوية التي تحلو من ديمقراطية الانعاش .

فإذا أمكن لنا أن نتحدث عن « منهج » باوتى أو قلدماني مثلا ، فعلينا أن ندأمل ذلك عن كتب . فـ « المنهج » الباربي - مثلا - هو تأسيس لسبق كخلاصه تحرره حسة معينة عاشرت نصوصا اداعيه معينة . أى تشكل مفهومى للوعى بالطاهرة الاداعيه . وبالتالي فان كل قراءة ، فى زعمها تدع سمقتها . فلا يمكن للحس الذى عاشر نصوصا أدبية معينة أن يحصل له نفس التحرية كوعى الطاهره الاداعية كالى حصلت لحس معايير عاشر نصوصا أدبية معاصرة ، فحلب منهج معين وبطيقته ميكانيكيا على الاثر سيكون فى الحلقة حائرا بين حسا ومعاشرته للآثر . وبالتالي سلاشى تجربة المتعة أى ابرز ما يؤسس خصوصية القراءة . وفيما بهم ياتو بجدد الاشارة الى أنه لم ننفك يحدث ثوره وانقلابا فى صلب تصوره للطاهره الاداعيه . فعلى ضوء كتابات ساونو و براست و باشلار و ماركس ، فهم فهمنا أولنا الفعل الابداعى على نحو مفاير للمرحلة التي تلت ذلك أى عند اطلاعه على التحليل النفسى الفرويدى . أما فى مرحله الثالثة والاحيرة فقد تشكل عنده فهم آخر على ضوء اطلاعه على جاك لاكان و نيتشه و كريستيفا . وربما كانت هذه التحولات فى سياق صرورة تجربته النقدية وحركتها التي جعل منه كابا مبدعا . فارت لم يكن سكوبيا - بالمرة . وربما من اهلعب القول - « النهج » الباربي كسقى معين لازمه طوال حياته . لانه كان فى صراع دائم ضد الاستقرارية والثبات وكثائية التصورات المتحجرة ولو كانت هاته التصورات لتصوراتها هو : فقد كان اعلالا حتى النحاع لم يستقر على رؤية مطية . بدأ علمانيا معرنا وانتهى دانيا لا يطلب الا المتعة فى الاثر . بدأ الكتابة سفييا وانتهى عاشقا للذة والعرضى كتحاوز لكل السلط والانساق ...

إبداعية الخلقى ... كتابته

إذا كانت القراءة الإبداعية - كما أسلفنا - مباشرة للنص الأدبى ضمن حركة الحس وشباطه ، فإن هاته القراءة فى نهاية المطاف اكتشاف لحس ورغبة القارىء . فالقارىء لا يكشف فى الأخير إلا ذاته أى حسه ورغبانه عبر تموجات حسده نيولوجيا وسكولوجيا .

وكتابة هاته القراءة هى كناية لهذا الحس (وهاته الرغبة) كإكتشاف له ، لشباطه وحركته وبماحه . وهذا الإكتشاف هو نوع من الاحتيار على هذا الآخر الذى سنكتفى . إن الحس (والرغبة) فى تحديد مسير وفى حركية لا يقر لها قرار لهذا كان الاحتيار على هذا الآخر عمل دائم لا ينتهى وإكتشاف لا يحد لأن الإختيار الكامل على هذا المجهول يعنى الموت . إلا أن الكتابة وإن كانت تعاشق الموت وسير فى اتجاه الرعب (العرائر - اللاوعى - الحاسية) فإنها صراع ضد العصاب . يعنى أن الكناية يحكم حركتها بتأقص نازر ، إذ هى تحاول أن تسك بصيرورة الواقع كحركة فصل ووصل ، كحركة تدمير وبنا ، عناق ومراق . يعنى الكناية الإبداعية تحقق حذل المعارف ورواج الإصداق وسعى فيها المسطق العقل البارد ، منطق الماهيات واللاساقت لهذا كانت الكناية استعرارية بحث الحس على الحركة ولا تتركه يركن (أو يحدل) إلى الهدوء والسلب فالامر الإبداعى يعاش بحاشيته شدة للاندهاش وبشيط يعطه الحس .

وأحسن نفرد من شخص لآخر حسب نية حسده وسكولوجيا وسولوجيا .

فالحاسة الطاعية فى أدب بودلر - كما نعلم - هى حاسة الشم . لذلك تبدو مقارنة الكون - شعرا - عند بودلير عبر هاته الحاسة . وفى هذا الصدد يحدد الملاحظه بأن « أزهوا الشو » أثر إبداعى يرخر بالعبير والروائح - أما عند بلزاك فإن الحاسة الطاعية كشاط عرما تتم مقارنة الكون معى حاسة البصر . ولهذا لقب بلزاك (أو أطلق على أدبه) **بالبصرى** . وأما عند دوى

(الفونس) فان الحاسة الاكبر نشاطها هي حاسة السمع (أو الاصغاء) .
فيمكن لفنس « الحدث » أن ينقل بطرق مختلفة حسب نشاط الحاسة التي
سولى مقارنته أو معاشرته وبالتالى إيرادها .

وبالتالى فان عملية التلقى كفعل اداعى لا يمكن فصلها عن عملية الكتابة
- كما ارزبا ذلك - كفعل اداعى هي أيضا . فعناء القصيدة - مثلاً - هو
فناء مجربى أى فرصة تباح لممارسه الفعل الكتابى كمدشين لشكل من
الصناعة الجديدة اللقوة فى اطار تجربة للحس كاكشاف له ، وكل ذلك لم
يحدد سلماً نمطية نسقته سبقه . فبمكن القول أنه عند الكاتب الواحد
تتغير ممارسه الكتابة ويتطور بصورة لها من قصيدة الى اخرى كوعى معان
يطراً على الفعل الكتابى وكطرح حدد لاشكاليه فى اطار تجربة جديده هي
بحرية الحس كاكشاف له من ناحيه ولكن ، كذلك ، كتجاوز لعلاقات لموه ،
لحالها السابعة من ناحية أخرى .

لذا ، كان فعل التلقى وفعل الكتابة يلعبان فى هذه المنطفة أساساً كخطوة
بحر المجهول عبر معارنه جديدة للشكل اللغوى من ناحيه وكاكشاف للحس
والرغبة من ناحية أخرى

ع . ب . ع . (فونس)

مالك القاسمي

كتابة أول حول أشكاليات المسرح الشعري

مهيد أول :

إن الساحة الثقافية التونسية ، لئن شهدت تقريبا كل الأشكال الأدبية والالوان الإبداعية، فإنها بعثت خالية أو تكاد من شيء يسمى «مسرحا شعريا» أو «دواما شعريا» .

فإذا بحثنا في خبايا الذاكرة عن مسرحيات شعرية تونسية كتبت باللغة العربية الفصحى (غير المكتوبة للأطفال) لا نعثر إلا على مسرحيتين شعريتين : الأولى بعنوان : « ولادة وابن زيدون » كتبها عبد الرزاق كركباكة منذ زمن بعيد ، والثانية بعنوان : « زلزال في نل أبيب » كتبها الميداني بن صالح في السنوات الأخيرة .

وقد علمنا أن هناك بعض المسرحيات الشعرية مازالت مخطوطة عند أصحابها نأمل أن نراها في يوم من الأيام مطبوعة أو ممثلة على الركب . فنحن نعتقد أن لدينا من هو قادر على خوض غمار التجربة بكل نجاح ، بالرغم من أن بعض المتخصصين في النقد المسرحي في بلادنا يذكرون أن المسرحيتين المشار إليهما أعلاه لا ترقيان إلى مستوى التأليف الدرامي المتعارف عليه .

ولا ندرى إن كان هذا الرأي صحيحا أم لا ، فالموضوعية تقتضى دراسة علمية مستعمضة تثبت مواطن القوة والضعف ، تفاديا للأحكام الانطباعية السريعة التى كثيرا ما تضر بالإنتاج مهما كان نوعه

﴿

تمهيد ثان :

وليس فى نيتنا - طبعاً - دراسة المسرحيين المذكورتين أو غيرهما ، لأن هذا ليس من اختصاصنا ، ولكن نريد - فقط - أن نطرح موضوع المسرح الشعرى كشكل أدبى ومنى احتدم فيه النقاش فى العديد من المنابر الثقافية خارج بلادنا .

ومساهمة منا فى دفع الحوار والجدل حول هذه المسألة يرى من المعيد أن نستعرض فى عجالة بعض الاشكالات الجوهرية المتعلقة بالمسرح الشعرى - عموماً - من خلال بعض الجارب العرب والعالمية . وهنا لما نطلبه هذا النوع من التألف من دراية كبيرة بطبيعة الكتابة الشعرية والمسام كامل مكونات الكتابة المسرحية ومواضعها من أجل خلق مسرح شعرى جيد .

عن المسرح الشعرى :

إن خصوصية المسرح الشعرى تتمثل فى الجمع بين شكلين تعبيريين مهمين هما المسرح والشعر ، أو بالأحرى الكتابة المسرحية والكتابة الشعرية . والشعر هوسمة العرب وهو من أقدم فنون القول عندهم ، ولذلك سمي بديوان العرب وقد ترسخت أقدام الشعر فى الأرض العربية ، مما أكسبه شرعية تاريخية ميزه عن باقى الآداب والفنون عبر القرون الطويلة . أما المسرح ، الذى يعتبره بعض النقاد العرب « نمتا عربيا » فقد عرفته الحضارة اليونانية القديمة كشكل من أرقى الاشكال التعبيرية على الإطلاق ، فقد كان « كتاب المسرح الأوائل من الاغريقيين يعبرون عن أنفسهم وشخصهم باستعمال الشعر » (1) .

(1) «فى المسرح الشعرى» تأليف عبد الستار جواد ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية (الموسوعة الصغيرة عدد 49) 1979 ، ص 3 .

وهكذا ، منذ البداية ، كان المسرح مقرونا بالشعر ، وظلت حالة الاقتران هذه مستمرة الى نهاية القرن السابع عشر ميلادى ، اى الى نهاية العصر الذهبي للمسرحية الشعرية الكلاسيكية ، فكان آخر من كتب فى هذا النوع : « شكسبير » (1564 - 1616 م) من انجلترا ، و « كورناى » (1606 - 1684 م) و « واسين » (1630 - 1699 م) من فرنسا ، ثم بدأ ، بعد ذلك ، بعض كتاب المسرح فى اوروبا يميلون الى الكتابة الشعرية ، ايمانا منهم بان «الشعر لم يعد يتسع للواقعية» (2) ، بينما واصل كتاب آخرون الرامهم بالدراما الشعرية امثال : « فوته » و « شلر » من ألمانيا و « شلى » و « بايرون » و « كيتس » من انجلترا وصولا الى « البيوت » و « كرسطوفر فرائى » اللذين أعادا الاعتبار للمسرحية الشعرية بعد احتكامها مدة من الزمن

أما تجارب الشعر العربى فى المسرح ، فان البعض ينكر وجودها باعتبار أن المسرح « ست غريب » لم يعرفه العرب القدامى . والبعض الآخر يقر بوجوده فى حياتهم ، ولكن بشكل معايير للشكل المسرحى الحديث ، بمعنى شكل آخر يعرفه من فى العرحة والمساحلة الشعرية - خاصة - فى سوق عكاظ ، أين كان الشعراء العرب يحتمون ويلقون قصائدهم ، وعادة ما يرتحلون الشعر ويسأحلون فى نفس الفرص ، نفس الورق والقافية ، بحيث يصبح الشعر هو الأسلوب الوحيد للحوار .

ويرى بعض الدارسين ان الذى يبحث فى حضارة وادى الرافدين ووادى النيل، لابد أن يجد ان المعابد القديمة قد شهدت اشكالا عديدة من الاداء التمثيلى (3) ويرى البعض الآخر ان العرب شهدوا « فى العصر الجاهلى شكلا من اشكال العروض التمثيلية ولكنها ما لبثت ان اختفت بمجيئ الاسلام الذى قضى على الوثنية وعبادة الاصنام وما كان يلزمها من عادات وتقاليده (4) » .

(2) نفس المصدر ، ص 3

(3) نفس المصدر ، ص 85 .

(4) نفس المصدر ، ص 85

ولكن مجيء الاسلام لم يجعل حدا لهذه الظاهرة ، بل ظل الشعر الدرامى موحدا بشكل أو بآخر ، وقد ظهرت منه أنواع عديدة ، وفى هذه المضمار ، ذكر الدكتور وشيدة مهران « أن عمر بن أبى ربيعة أدخل عنصر الحوار .. فارتفع بالقصة الى انفضج مراتبها .. يجعل انه يبدأ القصة .. يصف المكان والجو الذى تجرى فيه الأحداث .. ثم يقص الحدث حوارا منظورا به الى العقدة .. ثم يضع النهاية » (5)

وبالرغم من أن هذا النوع من الشعر يندرج ضمن الشعر القصصى ، إلا أنه قد - يشكل نواة الشعر الدرامى ، الذى تطور بشكل واضح وحلى على أيدى بعض الشعراء العرب المحدثين ، بداية من أحمد سوقي وميشال سليمان وعزيز أباضة مروراً بـ علي أحمد باكثير ، وصولاً الى عبد الصبور والشرقاوى ومعين بسيسو ومحمد الفيتورى وغيرهم .

كل هؤلاء الشعراء كتبوا مسرحيات شعرية تتفاوت فى القيمة وسباعد فى الرؤية ، لكنها سجدت فى تأثرها بالشعر الدرامى الاقلزى الذى يمثل «اليوت» أحد أقطابه . يقول عبد الستار جواد صاحب كتاب « فى المسرح الشعرى » : كانت مسرحيات هؤلاء الشعراء وغيرهم محاولة « لاثبات قدرتهم على الكتابة المسرحية رغم ما انطوت عليه هذه المحاولات من اشكالات وتفاوت نصيب كل واحد منهم من الفشل والنجاح . ولقد كانوا جميعاً متأثرين بتجارب «اليوت» التى كان يهدف من ورائها إلى بحث الأمل فى الدراما الشعرية . ولا أدل على ذلك من أوجه التشابه الكثيرة بين « جريمة قتل فى الكاتدرائية (ل : اليوت) وبين « مأساة العلاج » (لعبد الصبور) ناهيك عن الاقتباسات من شعر «اليوت» التى كانت كثيراً ما نصادفها عند صلاح عبد الصبور بالذات » (6) .

وبقطع النظر عن صحة أو بطلان هذا الكلام الذى يحتاج الى أدلة وحجج لا تقبل المجادلة ، فإنه من الواضح حدا تأثر أحوالنا من المشرق العربى بالشعر

(5) جريدة «المشرق الاوس» بتاريخ 12/1/1983 ، ص 12 «الشعر العربى المتهم بالفناتية» ، مقال بقلم الدكتور وشيدة مهران .

(6) فى المسرح الشعرى ، تأليف عبد الستار جواد ، ص 89 و 90 .

الانقليزي ، وذلك لاعتبارات وعوامل عديدة (أهمها رواج اللغة الانقليزية التي أصبحت لغة تعليم وثقافة بسبب الاستعمار الانقليزي) . ونصيف : أن تأثر هؤلاء الشعراء لم يكن - فقط - على مستوى البناء الغرامى بل حتى على مستوى التقنية واستعمال الأدوات (ادخال الكودس أو الانشاد الجماعى مثلا) وهم لم يحاولوا أن يصفوا على المسرح طابعا عربيا ملائما ومتماشيا مع هويتهم العربية الاسلامية .

لقد كان خليقا بهم - كما يقول عز الدين المدنى - ألا تتناول من الفن المسرحى 'لا النوع ، لا بهم بتقليدهم العيات العربية ، ومحاراتهم الأشكال الفرنسية (وبالنسبة للشرق العربى ، الأشكال الانقليزية) قد جعلوا من الفن المسرحى فنا مقصورا على الحصاره الاوروية ، فى حين أن الشرق القديم قد عرفه حق المعرفة بتقنيات واشكال أخرى لا تماثل تقنيات المسرح الغربى المعاصر وأشكاله بسبب هذه النظرة الضيقة ، لم يروا أن كل شكل فنى يمر الى ما ورائيه معينة على حد تعبير سالتور ، (7) .

إذن ، هذه محاولة بسيطة وسريية لاعطاء فكرة موحدة بل لحظة عن المسرح الشعري قديما وحديثا من حيث بداياته ومساره التاريخى ، ولكن .. ماذا عن المسرح الشعري كتأليف ؟ كشكل أدبى وفى يراوج بين عدة اشكال نصيرية أخرى باعتبار أن قصائد المسرح والشعر غير محدوده وهى بذلك تتسع لاستيعاب اشكال أخرى يمكن أن تصهر فيها وتتفاعل معها ؟

اشكاليات المسرح الشعري :

إن المسرح الشعري كما بينا ، يطرح عدة اشكاليات سنحاول مناقشه البعض منها بالاعتماد على آراء بعض الشعراء وكتاب المسرح والبقاد . وسنقتصر - مدنيا - على دراسة المسرح الشعري .

أولا : بين الفكرة والعاطفة

(7) مجلة «الفكر» ص 18 ع 3 ، 1972 . «بيان حول استعمال الفضاء المسرحى فى هذا الديوان» مقال بقلم عز الدين المدنى .

ثانيا : بين الصوت الواحد والاصوات المتعددة

ثالثا : بين الوسيلة والغاية أو علاقة الشعر بالمسرح .

(1) المسرح الشعري بين الفكرة والعاطفة :

الكتابة المسرحية أو الكتابة الدرامية تعتمد كثيرا على عنصر التوتر ، الذي يظل متوزعا على الدراما من أولها الى آخرها حسب خطى التنازل والتصاعد ، وحسب ما تقتضيه أساليب الحوار والجدل ، بينما الكتابة الشعرية لا تخصص دائما الى منطق أو تسلسل أفكار ، لأن روح الشاعر لا تقبل قانونا سوى قانونها كما يقول الشاعر الألماني « شليفل » .

ولنا أن نتساءل أيهما أصلح للدراما الشعرية الفكرة أم العاطفة ؟ يقول يوسف ادريس « إن أعظم المسرحيات ليست هي المسرحيات التي تعالج أفكارا بل عواطف .. ومن هنا جاءت في رأي عظمة « شكبير » وخلوده ، ففي تناوله لموضوع الغيرة مثلا .. نلاحظ التعمق المسرحي الى درجة الوصول الى الاعماق بشكل يغلد العمل المسرحي ويبقيه على مدى القرون الطويلة » (8) .

والحقيقة تقول . ان كل مسرحيات « شكسبير » تعالج مشاكل عاطفية بحتة ، ففي مسرحية « عطيل » مثلا ، يطرح الشاعر عاطفة العيرة بوصوح سام ، كما يعالج في مسرحية ، روميو وجولييت « عاطفة الحب بكل عنف ومرارة ، وفي مسرحية « الملك لير » تحسيد للوفاء .. وفاء الابنة لابنها الملك المخلوع .. الخ .

وقد نسح « اليون » على موال « شكسبير » فانتج مسرحيات شعرية تطلع بالعواطف والمشاعر الانسانية الخالدة سواء عن طريق استقراء الباريس أو استعمال التراث أو الأسطورة أو الحكاية الشعبية أو غيرها . والى جانب هذين الشعاعين المتميزين ، هناك شعراء آرون الترمو بل احتاروا العاطفة لتكون موضوعا لمسرحياتهم الشعرية ، نذكر منهم أحمد شوقي في مسرحيته «مجنون ليل » والشرقاوى في مسرحيته « مأساة جميلة » .

(8) حريدة «المصباح» بتاريخ 13/10/1983 ، ص 12 (نكر وفن) .

إلا أن بعض النقاد يرون أن موضوع العاطفة لا يناسب المسرح الشعبي لأن الفكرة هي وحدها القادرة على بلورة الحدث وتعميق الصراع والجدل ^{١٥} يقول الدكتور محمد حسن سليمان دلسوء الحظ ، أن المسرح الشعري لا يكتبه شاعر ساذج ، والسذاجة هنا لا تعني غير البراعة والتلقائية ، وإنما يسدع المسرح الشعري شاعر مفكر متأمل ، والشاعر المفكر شاعر ممتليء دائما بالصراع والجدل ، ولا يجد نفسه غالبا إلا في توهج الحوار ورحانته وهذا بالطبع هو عالم المسرح » (٩) .

إننا لا نشاطر هذا الرأي ، لأننا نرى أن العاطفة هي الوحيدة القادرة على زعزعة كيان الإنسان وبمجر كوامه ونقصه بالعاطفة كل ما هو احساس إنساني .. كل ما هو طبيعي ومطري وجلي في الإنسان ، كالحب والعيرة ، ونقصه بالعاطفة أيضا ، حرارة الافعال التي سرى في عروقها وتهر مشاعرنا وتخطب دواخلنا ، على عكس « الفكرة » التي تكون عادة حافة ومتكلسة ، لا تتخطب إلا العقل وليس في نبيها التقليل من قيمة العقل وقدرة الفكرة على البليغ والإثارة ، لأن ذلك لا يختلف فيه اثنان ، لكن الذي نقصده هو أن العاطفة إذا تناولها كاتب مسرحي ، تكون أقرب إلى الوحدات وأبلغ في النفوس وأصدق في التعبير ، وبعبارة أخرى ، فإن الشاعر الحقيقي هو الذي ، مهما طغت عليه الفكرة بقي أمينا لمواظفه أي متمسكا بطبيعته الأولى ، ولتذكر ما قاله «جون ستاود ميل » من « أن الشاعر لا يسمى شاعرا لأن له أفكارا خاصة ، بل لأن تتابع أفكاره خاضع لاتجاه عواطفه » (١٠) .

وهذه ، هي مهمة الشاعر الاساسيه والتي يجب ان يحفظ بها دائما حتى في كتابة المسرح الشعري . وعلى هذا الأساس كتب الشاعر العربي : « محمد الفيتوي » مسرحيته « سولارا » أو « أحزان افريقيا » ، تحدث فيها عن معاناته

(٩) نفس المصدر ، نفس التاريخ ، نفس الصفحة .

(١٠) «فن الشعر» تأليف د. احسان عباس ، نشر دار الثقافة بيروت « ص ٢٠ ، ١٩٥٩ ص : ١٥٣ (سلسلة الفنون الادبية ٣) .

الذاتية ، انطلاقا من شخصه كرجل أسود ، وما يتعرض إليه كل شخص في لونه من أزمات نفسية داخلية وأخرى خارجية أأأأأأ التمييز العنصري وأسطورة تفوق الرجل الأبيض . »

نقول محمد الفيتوري في مقدمة مسرحيته «سولوا» متحدثا عن التجربة الذاتية والتجربة الاجتماعية « لا تصبح قط ، تجربة ذاتية صرفة أو تجربة اجتماعية مستعارة من الخارج إنما تكون التجربة الإنسانية الشمولية حين تتحد ذات الفرد بذات الجموع . حين تتلاشى الذات الجزء في الذات الكل ، ثم يتسجدان معا ، في تشكيلات إيقاعية غنائية أو ملحنية غير مسبقة » (11) .

فالمسرحية الشعرية إذن ، أو أى عمل فى آحر يجب أن يسع م ذات صاحبه وهذه الذات هى التى تتوحد – تلقائيا وبدون شرط أو إملأ – بالموضوع ، ولو أنه من الصعب كما يقول «البار كامي» أن يجمع الاسان بين الذات والموضوع فى الآن نفسه

(2) بين الصوت الواحد والأصوات المتعددة :

(أو بين الغنائية والدرامية)

فى الشعر ، تكون القصيدة هى صوت الشاعر، أو أصوات متداخلة متشابكة فى صوت واحد يكون صوت القصيدة . وبالتالى فإن القصيدة هى صوت واحد أو صوت متعدد وليست – بالضرورة – أصواتا ، لأن الشاعر لا يفصح عن وحدانه وهوومه ورؤاه الا بصوته الخاص . وهذه الصفة تسمى عادة : الغنائية .

بينما العمل المسرحى يحتم توزيع الأصوات بوريعا محكما يساعد على حبك عمليات الصراع داخل شبكة علاقات متوترة تمثل فى النهاية الشكل الدرامى ، وهذه الصفة تسمى . الدرامية . بالرغم من أن النقد يميز استعمال مصطلحات أخرى مرادفة للدرامية ، نقول س . و . دواسن «أن الدرامية فى النقد الحديث

(11) «ديوان محمد الفيتوري» ، المجلد الثانى ، دار المودة بيروت 1979 م 165 (مقدمة بعنوان: الشاعر المعاصر والجمهور) .

وتبطل ارتباطا وثيقا بعنصر من المصطلحات الأخرى كـ « الموقف »
 و « الاستجابة » و « التوتر » و « الواقعي » « العرض » (12) . وبمعنى آخر فإن
 الدراما بصفتها (الكوميديا والتراجيديا) تعنى التمثيلية ، أما البرمائية فهي
 تعنى خصوصيات التمثيلية (كما يعرفها النقاد)

والسؤال . كيف يمكن للشاعر ، صاحب الصوت الواحد أن يوزع هذا
 الصوت ، داخل أصوات أخرى بدون أن يفقد تلقائيته « وسلاحيته » ؟ عبارة
 أخرى ، هل يستطيع الشاعر الساذج أن يكتب مسرحية شعرية بمضامينها
 المنجلعة ومواقفها المعقدة والمعدة بدون أن يفقد صوته ثم لو صدقنا - جدلا -
 محمد سليحان ، وقلنا إن الشاعر الساذج لا يكتب ولا يبدع مسرحيا شعريا ،
 إذن كيف يمكن للشاعر المفكر أن يحافظ على توهج الحوار وحرارة الابعال لدى
 شحوصه أولا ولدى المشاهدن ثانيا بدون رابطة صوية ومتمية شدة المتلقى الى
 الباث ؟ بل كيف يستطيع الشاعر المفكر أن يحافظ على « هذه التفاعلية
 السلقائية » بدون وجود عاطفة قوية تشد المشاهد أو القارئ ؟

نحن نرى أن أحسن مسرحية وأجملها هي التي يكون موضوعها أقرب إلى
 نفس الشاعر حتى يحافظ على صفاء صوته وصدق سرانه ، تماما مثلما فعل
 الشاعر « محمد الفيتوري » في مسرحيته « سولارا » التي وجد فيها همومه
 الخاصة بهموم المجموعة وبذلك استطاع أن يحافظ على صوته الخاص بكل دكاء
 وفطنة .

وقد تساءلت الدكتور شيلة مهران ، كما تساءلنا عن كيفية الوفيق بين
 الشكل العائلي (الداتي) والشكل الدرامي (الموضوعي أو الواقعي) ووجأت
 (متحدثة عن مسرحية « سولارا ») « وقد يقول قائل انها مسرحية .. أي كتبت
 بالشكل الدرامي بقدر الحرص على تصوير المعاناة الذاتية ، بل والخاصة وجاء
 الشكل الدرامي ليكمل الصورة ، حيث يستطيع الشاعر من خلاله أن يجسد
 بدوره ذلك الانسان الأبيض المتحضر ؟ » (13) .

(12) « الدراما والتراجيكية » تأليف س. و. داونس ، ترجمة جعفر صادق الفيلبي ، منشورات عويدات
 بيروت / باريس ، ص 1 ، 1980 م
 (13) حريدة « الشرق الأوسط » بتاريخ 1983/1/12 ، ص 12 .

ويمكن فى هذا السياق ، أن نستعرض آراء « اليوت » وغيره من « الشعراء الفئائيين » الذين كتبوا المسرحيات الشعرية ، وهى آراء كلها تؤكد على التزام الكاتب المسرحى بذاته أى بـ تجربته الخاصة ، وبصدق معاناته ، حتى يكون للنص المسرحى أو لأى أثر فنى آخر ، منطلقاته الصحيحة ومبرراته الموضوعية.

(3) علاقة الشعر بالمسرح :

(أو الشعر بين الوسيلة والغاية)

يعتقد البعض أن المسرحيات الشعرية لا تقوم على الشعر فحسب ، بل إن الشعر ليس الا شكلا خارجيا يعتمد الخطاب المسرحى للبهجة والديساحة ، وبالتالي فهو (أى الشعر) يصير وسيلة من وسائل الزينة لا أكثر ولا أقل ، سيما يرى البعض الآخر أن الشعر هو الأصل ، ويأتى الشكل الدرامى تنويها لمصادر الشعر ومؤثراته

ولعله من المفيد أن نستعرض آراء بعض الشعراء والنقاد ، لمزيد التعمق فى هذه المسألة ، وقد رأسا أن سدا رأى « اليوت » وهو من القائلين بعوق الخطاب الشعرى (فى العمل الدرامى) على أى خطاب آخر وهو يرى أن الشعر هو الفاعل الوحيد والمؤثر لما له من قدرة على التغلغل فى أعماق النفس البشرية وإيمان « اليوت » بقيمة الدراما الشعرية نابع من اعتقاده بقدرتها الكبيرة على اعلاء ما هو عارضى سطحى ، وكأنه يلمح بذلك إلى قدرة الشعر على التعبير عن المواقف المعقدة والإيماءات الخفية وسبر أعماق النفس الاساسية وصياغة أعمالها فى صورة وثابة تحمل فى طياتها كهربائية اللفظ الذى يفجر الألوان فى وجه المشاهد ويشده حتى نهاية السهرة » (14) .

وكان « اليوت » يرى أن الشعر لا مبرر لوجوده فى المسرحية اذا كان مجرد الرينة ولذلك أراد من الشعر أن سرر وجوده الدرامى . ولعل « كولردج »

(14) «فى المسرح الشعرى» عبد الستار جواد - ص 45

بتعريفه للشعر على أنه « **افضل الكلمات في افضل نسق** » (15) ، يدعونا إلى الاعتقاد بأن الشعر في الدراما يشبه الضرورة للتعبير عن أدق الجزئيات والتفاصيل .

بينما يرى الناقد المصري **جلال العشيري** في تقديمه لمسرحية « **محاكمة في نيسابور** » لـ « **عبد الوهاب البياتي** » أن الشعر ليس الا وسيلة من وسائل التعبير ، ويذهب الشاعر « **يوسف الخال** » إلى أبعد من ذلك ، فبعد أن جرب كتابة المسرح الشعري وكتب مسرحية « **هيروديا** » التي صدرت أول مرة في أمريكا سنة 1954 ، يقول في ملامتها « **وقد تكون «هيروديا» آخر ما سأنجعه من أدب في هذا الأسلوب الشعري العتيق ، فمن العبث الاستمرار في استعمال أساليب شعرية لا تصلح بعد الآن للتعبير الكامل الطلق عن خوالج النفس ، ولا أغنى القوالب والأوزان فحسب ، بل اللغة ذاتها أيضا** » (16) .

وهناك من الشعراء ، من استهواهم المسرح فكتبوا مسرحيات شرية عوضا عن مسرحيات شعرية لاعتمادهم - ربما - بأن الشعر غير قادر على تبليغ الحدث سواء كان فكرة أو عاطفة . ومن هؤلاء الشعراء نذكر بالخصوص « **عبد الوهاب البياتي** » ومسرحيه « **محاكمة في نيسابور** » و « **ممنوح علوان** » ومسرحيته « **لو كنت فلسطينيا** » و « **البشير القهواجي** » ومسرحيته « **بيارق الله** » و **محمد الماغوط** في « **المهرج** » و « **العصفور الأحب** » و ..

ولكن هؤلاء الشعراء ، لنن كتبوا شرا ، فان كتاباتهم المسرحية لا تخلو من شاعرية فياضة يقول العشيري في مقدمة مسرحية « **محاكمة في نيسابور** » ، إن لم ينظمها البياتي شعرا ، إلا أنه استطاع أن ينثرها شعرا » (17) ، وتقول سنية صالح في مقدمة مسرحية « **العصفور الأحب** » للماغوط ما يلي : « وفي العصفور الأحب ، لم يلتق محمد الماغوط بجمهوره بمعنى المواجهة ، التقى به في حالة الجذب والقيادة ، ولأن الزمن بينه وبين الآخرين كان شاسعا انكرت

(15) نفس المصدر ، ص : 19

(16) « **الأعمال الشعرية الكاملة** » ، يوسف الخال ، دار العودة بيروت 1979 ص : 119 .

(17) « **محاكمة في نيسابور** » تأليف عبد الوهاب البياتي ، الدار التونسية للنشر 1973 ، ص : 15

كعمل مسرحي وسُميت قصيدة » (18) ، نعم ، سميت قصيدة لأن الحضور الشعري في هذه المسرحية كان مكثفا ، وكانت الأصوات بمثابة قصائد مستقلة يمكن أن تكون مجموعة شعرية منفردة .

وهناك من الشعراء من كتب « مسرحيات » ولكنها لم تلتزم بتقنيات الكتابة المسرحية ، ولذلك اعتبرها النقاد مجرد « قصائد غنائية » وخير مثال على ذلك **أحمد شوقي** في مسرحيته « **مجنون ليل** » خاصة ، ولذلك - أيضا - اعتبر **شوقي** « شاعرا غائيا وليس مؤلعا دراميا » .

ويوضح من خلال هذه الآراء المساوقة حول وظيفة الشعر في العمل المسرحي أن الحد لم ينقطع ولم يقطع ، ونحن نعتقد أن الخطاب الشعري (بمعنى الحضور الشعري في المسرحية) يجب أن يكون موازيا للخطاب المسرحي (أى التشكيل الدرامي) حتى لا يطفئ أى جانب على الآخر فتسقط المسرحية في المجانية والرداءة . وحى لا تصبح المسرحية مجرد قصائد غنائية . . أو ترفض تماما كما حصل لمسرحية **الماغوط « العصفور الاحمر »** نظرا لكثافتها الشعرية .

ونحن مع الذين يعتقدون . أن المسألة موقفة على ادراك طبيعة الشعر كلفة نصيرية (أساسه) يمكن للمسرح الحدوث أن نصير عنها سحاح ، اذا ما توفر للمؤلف الدرامي القدرة الابداعية على فهم عناصر الاليف المسرحي وطبيعة الشعر / شعر (19) .

وفي حاتمة هذا العرض الموحز نذكر أن قصية المسرح الشعري هي من أهم القضايا التي احدم فيها النقاش نظرا لاشكالياتها العديدة والتي استعرضنا البعض منها وبركنا البعض الآخر (كاللغة والاقناع والبحور المركبة والبحور الصافية وأياها أصلح وأكثر ملائمة للاليف الدرامي .. الخ ..) أولا . لضيق المجال وثانيا . لا مكابية توسيع حلقات النقاش وتصميم الحوار تفاديا لما تنطوى عليه هذه المحاولة الموضعة من ثغرات وهفوات لا تنكر .

ع . م . ق (تونس)

(18) «ديوان محمد الماغوط» دار المودة بيروت ، الطبعة الثانية 1981 ، ص 12 .
(19) مجلة «أفاق عربية» العدد 9 ، آيار 1980 ص 151 (أهواء وأفاق) .

محيي الدين خريف

الشعر الشعبي في اليمن

كان اهتمامي بالشعر الشعبي فرعاً من تصوّراتي بأن هذا الشعر يمثل المنفذ الصادق لآحاساس الشعوب والمعبّر الحقيقي لعمقها الحضاري ومدى توغلها في زمن الكلمة الذي هو زمن يحضر في أعماق الزمن ويتحمى بالتاريخ ناحيةً لجاذبه أحداث التطلّع الانساني إلى كل ما في الحياة من ألوان الفرح والحزن والحلاوة والمرارة والانتصار والسقوط .

وفي زيارتي لليمن سنة 1981 اكتشفت أشياء في هذا البلد العريق لم أكن أعرفها من قبل عن هذا الشعب المتعلق عن نفسه ، منها احساسه العريق بالكلمة . ومدى تخاطبه مع النفس في تواجده مع الحياة . وسمعت من الشعر الفصيح ما كنت أعرفه وأكثر من الشعر الشعبي ما لم أكن أعرفه بالطبع لأنّ الشعر الشعبي بهما كان اقليمياً مجعولاً لغذاء الشعب في بيئة معينة ونطاق محدود ولذلك فهو لا يتعدى الحدود . وحتى إذا تعداها فهو لا يفد إلا إلى مسامع المهتمين بهذا الفن خاصة .

وفي جلسات الحوار الطويل أنشدني أحد الأصدقاء اليميين قصيدة من الشعر الشعبي بعنوان « رسالة غريب » لشاعر يسمى « علي صبره » !

احسست فيه شيئا قريبا من هواجس الشعر التونسي وتصوراته عند بعض المبدعين من الشعراء الذين عاشوا العرة ونبت بهم البلدان الغربية عن مضاجعهم فارسلوا من العيد شكواهم وتصوراتهم من الزم الجريح الذي يعيشونه خارج أوطانهم . يقول الشاعر اليميني على صره

مَا عَادُ بَقِيَ فِي عُرُوقِي دَمٌ لَوْ تُعْصِرُونِي	قَلْدَ جَفَّ مَاءُ الشَّيْبِ
إِنْ صَحْتَ يَا بَطْلَاهُ يَا نَاسَ لَا تَنْقُذُونِي	مَا شَيْ عَلَى عَذَابِ
اللَّهِ وَكَيْلِي إِذَا مَا أَهْلَهُ أَبُوا يَنْصِفُونِي	غَرِيمَ يَوْمِ الْحِسَابِ
كَذَبْتُ نَفْسِي وَأَهْلِي فِيهِ حِينَ أَنْذَرُونِي	إِنَّهُ شَدِيدُ الْعِقَابِ
وَالْيَوْمَ يَشْتُمُّ بِي الْأَعْدَاءُ وَيَجْعَلُ حُصُونِي	مِنَ الْأَمَانِي خَرَابِ
يَا وَحْشَتِي أَيْنَ أَجِي فِي غُرْبَتِي سَاعِدُونِي	بِتَوْصِيَةٍ أَوْ كِتَابِ
قُولُوا لِأَهْلِي يَجْوَالِي أَوْ عَسَى يُسْعِفُونِي	مِنْ وَحْشَةِ الْاِكْتَابِ

يحاول العريب في هذه الرسالة الشعرية أن يقنعا بأنه قد نحل جسمه . ورق عوده بفعل الحب ولم يبق فيه وبين القبر سوى خطوات . وأنه حتى لو عصروه لما وجدوا في عروقه دما . وهو يعود إلى نفسه فينحني عليها باللائمة لأنه كذبها حين انذره بأنه شديد العقاب : عند ذلك يتعرض لشماته الأعداء . ولم يبق له من الأمل ما يتعلق به سوى أن يطلب من أهله أن يسعفوه ويخرجوه من وحشته واكتابه .

ان إيقاع هذا الشعر قريب من إيقاع البسيط . وهو إيقاع متواجد في الشعر الشعبي التونسي خصوصا في وزني « القسم والموقف » ثم ان تسكين أواخر الكلمات شيء آخر يجعل هذا الشعر قريبا من نطقنا وان كانت هذه الظاهرة قاسما مشتركا في جميع اللهجات العامية في كل البلدان العربية .

الشعر اليميني

كثر إطلاق هذه الصفة على الشعر اليميني الشعبي الحديث . وهي تسمية تقليدية كما نسمي في تونس هذا الشعر بالشعر الشعبي . وفي الخليج « النطلي » وقد بحث المهتمون بهذا الشعر عن سبب هذه التسمية فلم يسفر البحث عن شيء ذي بال . ان هي الا مجموعة من الاحتمالات والافتراضات المتناقضة وترجع اولى النصوص الموثوق بها والمنسوبة من شعر العامية باليمن إلى النصف الأول من القرن الثامن الهجري . وكان البحر هو المهد الأول لميلاد هذا الشعر . ثم انتقل بعد ذلك إلى المهاد القبلي الذي كانت قائله تعمل أغليتها في فلاحه الأرض فصلا من كل عام ثم تشتغل بقية العام في الحروب والمعاركات القبليّة وفي الحقب التي تتوقف فيها رحي الحرب وهي قليلة . كان المجتمع يعود إلى ملامحه التقليديّة حيث تحكم الأسس فيه علاقات استغلال اقطاعية متخلّفة في الريف . وعلاقات برجوازية متخلّفة في المدينة

وقد نشأت القصيدة العاميّة اليمية في مجالس الغناء . وجعلت من الغزل أهمّ أغراضها غير أنها كانت موضوعيّة بجعل الإيصال أقصى غاياتها . وحتى اذا عمدوا إلى المدح فان قصائدهم لا تصل إلى ذكر الممدوح الا بعد لأي ويكون ذلك في آخر القصيدة .

ومن الغزل الذي ارتسم في ذاكرة الشعر اليميني وما تزال تطرب له صنعا . وعدن وبقية المدن اليمينية قصائد شرف الدين والعنسي والانسى وغيرهم من شعراء الحب الكثيرين وقد مضى ما يقرب من اربعمائة عام على ظهور محمد عبدالله شرف الدين ومازال الناس يترنمون بأشعاره ويتغنّون بها . وهي اشعار تتمّ عن عاطفة عنيفة . وتكشف عن قلب

ملتاح وعن تجارب ذاتية عاشها الشاعر فالمرأة عنده لم تكن جسدا بل كانت في كثير من الأحيان عطرا أو شذا يكتفي بشمته . وكانت ضوئا جميلا يتملأه على بعد .

السَّائِلُ لَاحِ حَبْرَ م عَلَى أَجْفَانِي لَذِيذُ الْهَجُوعِ
وَالشَّدَى قَاخَ أَسْأَل نَفْسِي مِنْ مَتَجَارِي الدَّمُوعِ
مَائِي النَّاخِ يَمْرُ ف شَمَّةٌ أَوْ لِيَسَارِقَ تَمُوعِ
كَيْفَ يَأْصَاخُ لَا صَبْرَ عَنْ وَصْلِ الْعَزَالِ الْمُنُوعِ

ومن شعراء الغزل المشهورين « الانسى » هذا الشاعر الذي امتلك عليه الحب مشاعره . وجعل بينه وبين الأشجار والأطيار والبروق علاقة من نوع فريد . فهو يشكو حبه إلى الحمام ويطارحه اشجانه وأخبار هواه ويطلب إلى أغصان البان وإلى بروق السماء أن تشاركه نواحه ودموعه . وفي حديثه إلى الطائر يقول « الانسى » ...

يَا طَيْرُ يَا نَاشِرَ بَضُوْ بِاَكْر أَوْحِشْتَ بِاللُّرُقَةِ غُصُونِ الْأَشْجَارِ
إِنْ كُنْتَ إِلَى صَنْعَاءِ الْيَمَنِ مَسَافِر فَالْنَبِيِّ وَالصَّالِحِينَ الْأَخْيَارِ
أَنْ تَبْلُغَ الْأَحْبَابَ سَلَامَ عَاطِرٍ مِنَّا وَعَنَا غُصْمَهُمُ يَا الْأَخْيَارِ
وَكُلَّ أَخْبَارِ الْهَوَى نَوَادِر يَحْمِي عَلَيْهَا الْمَاءُ وَتَبْرِدُ النَّارِ
وَقُلْ لَهُمْ يَا طَيْرُ رَبِّ سَائِر وَعِنْدَهُمْ قَلْبُهُ مُقِيمٌ قَدْ صَارَ

فهو يقول : أيها الطائر المسافر مع ضوء الفجر . لقد أوحشت برحيلك المفاجيء أوراق الشجر . وبما أنني لا أدري إلى أين تزمع السفر فإني استحلفك بالأنبياء وعباد الله الصالحين ان كنت مسافرا إلى « صنعاء » فاحمل عني إلى الأحباب عطر التحيات . وأخبرهم أيها الطائر ان أخبار

الهوى تثير العجب فالماء معها يحترق والتآثر فيها ترد . وقل لهم أيها الطائر رب مسافر وقلبه عند أحبابه مقيم وشخص الحبيب منقوش في خواطره .

وفي تجاوب الشاعر مع بيئته نقرأ قطعة ظريفة للشاعر الحكيم علي بن زايد يجري فيها حوارا مع أهل عَمَّار - منطقة في أواسط اليمن - عن شعور أبناء هذه المنطقة إزاء الصهر والخال والجار يقول فيها :

كَيْفَ شَرَعُكُمْ يَا أَهْلَ عَمَّارٍ
فِي الصَّهْرِ وَالْخَالِ وَالْجَارِ
لِلصَّهْرِ مِيزَةٌ وَمِيقَةٌ دَارُ
وَالْخَالِ فِي عَالِي السَّادِ
وَالْجَارُ يَحْطِي عَلَيْنَا
وَلَيْسَ نَحْطِي عَلَى الْجَارِ
وَلَوْ قُتِلَ خَيْرَةُ الْعُورِ
وَخَيْرَةُ الْعُورِ « جَتَّارِ »

ففي هذه الأبيات وعي عميق بالعلاقات الاجتماعية في الريف وهي علاقات لا تقوم على القربى والعشائر وحدها بل تقوم على جملة من الأعراف والتقاليد وما يحظى به الحار - وهو عادة من خارج العشيرة - يتمنى أي فرد من العشيرة أن يحظى ببعضه . حتى ولو قتل أعز الأبناء - جَسَّار - يظل في منأى عن الانتقام والإساءة وهذه الأبيات في وزنها وفي التعبير الموجز والانتقاء الذي تمتاز به تجعلها أقرب من « المواقف » الوزن التونسي المعروف في شعرنا الشعبي ومثاله :

« موقف » نَجِيَّةً بِشَعَكَزْ مَرْتُوبَ مَا صَارْ
 كِي نَحْشُ لِلْبَيْتِ وَالسِّدَارْ نِتَرْجَمْ بِنَفْمَهْ ذَكِيَّةْ

وهو تقارب يبرره انتشار القبائل اليمنية في شمال افريقية وانصهار هؤلاء القبائل في السكان الاصليين وانطباع هؤلاء بهم فيما حملوه من عادات وتقاليد وثقافة علبت على ثقافة أهل البلاد في بعض الأحيان . والشاعر الحكيم علي بن رايد من فئة يسمون بشعراء « الأحكام » . وهم فئة انفردوا بشعر الحكمة وهو خلاصة التجارب المخترنة في الوجدان الشعبي طوال الأجيال المتعاقبة . وتلخيصا للحكمة الشعبية في مختلف العلوم العلوم الإنسانية وهذه نماذج لشعراء الأحكام . تساق الأمثلة السائرة

1 - الجار المؤذي يزيله الصر .

إذا منعك جارٌ مُؤذي الصبر والله ينزله
 2 - خير البر عاحله .

مغزية بعد شهرين مذكوره كلّ الأحران
 3 - الناس معادن .

الناس مثل الفـرايس فمنه حالي وحاملي

وفي قصيد اخر من نوع المواعظ للشاعر أحمد حنين القاره يتوجه فيه بحديث صادق إلى قلبه داعيا اياه إلى الاشتغال بالله عن الناس . إلى الاشتغال بعبوبه وضعفه عن عبوب الآخرين .

لا تَقُلْ هَذَا فُلَانٌ صُلُوكْ وَهَذَا مَسْتَوْرِيخْ
 لا تَقُلْ هَذَا فُلَانٌ أَعْجَمْ وَلَا هَذَا قَمِيخْ

وطلق الدنيا فما والله في الدنيا مكيح
وأوصيك بتقوى الله متى تلقاه بالوجه الصحيح

وفي جانب آخر من جواب الصورة الشعرية يقدم لنا أحمد عبد الرحمان الانسى قطعة فنية رائعة تتخذ شكل قصة رمزية بصور فيها الشاعر محبوبته أو «ابنته» التي اعتدى عليها الحاكم الاقطاعي حمامة يختطفها أحد النور ويتزعمها من بين أخواتها وأترابها لكي يسقيها من يديه كأس الموت خفية .

يَا حَمَامِي أَمَانَةٌ مَا دَهَاكَ طَرْتُ مِنْ بُقْعَتِكَ حَيْثُ الْأَمَانُ
سَكُنْتُ نَفْسِكَ إِلَى بَحْرِ الْهَلَاكِ مَا تَخَافُ مِنْ صُرُوفَاتِ الزَّمَانِ
كُنْتُ مَهْرَدٌ وَمِيتَفَسْ هُنَاكَ كُلَّ سَاعَةٍ وَتَحْطُرُ فِي مَكَانٍ
أَنْتَ تَسْجَعُ وَيَطْرُبُنَا غَنَاكَ وَافْتَرَقْنَا وَمَا قِيدَ لَكَ ثَمَانُ

شَلِكِ الْبَازَ مِنْ بَيْنِ اخْوَتِكَ حِينَ عَرَفَ أَنْ قَدَرُ هِيَ سَاعَتُهُ
لَوْ سَمِعَ يَا حَمَامِي نَغْمَتِكَ كَانَ شَايِفُلْتُ مِنْ قَبْضَتِهِ
غَيْرُ حَرَمٍ دَمَكَ فِي مَقْلَتِكَ اسْأَلِ اللَّهَ يَعْنِي مَقْلَتِيهِ
قَادِرُ اللَّهِ يَهْلِكُ مَنْ أَذَاكَ وَاحْرَمَكَ طِيبُ نَوْمِكَ وَالْمَنَامُ

ونجد في الشعر الشعبي اليمني نوعا من القول يندرج فيما يسميه البلاغيون العرب «باللقابلة» وهي «قالت ، وقلت» وعد عرفنا لوضاح اليمن قصيدة من هذا النوع يقول في أولها :

قَالَتْ : أَلَا لَا تَلْجُنْ دَارَكَا انْ أَبَانَا رَجُلٌ غَائِبٌ
قُلْتُ : فَإِنِّي طَالِبٌ غَيْرَةٌ مِنْهُ وَسِيفِي صَارَ بَائِسٌ

ووضاح اليمن يمّني أصيل كما هو معروف ولنا نعرف هل
بتدع هو هذا النوع من الشعر أم وجد من سبقه إلى ذلك فقلّده .
وعلى كلّ فقد أصبح هذا من أشكال الشعر الشعبي الذي نجد له
مثيلا حتى في الشعر الشعبي التونسي في نوع من القصائد التي تسمى
« بالفارس » أمثال قصيدة أحمد « ملاك » المشهورة التي يتحاور فيها
مع الفارس وذلك حيث يقول :

قلت : له يا فارس قلبي غدا املع وعارمي ضاعت لي ما بقاشي معاي
قال : لي انا راني بين الجبال تقطع ان شاء الله طريقو يوالي وتجيبي الثنا
قلت يا فارس كانك صديق تنفع نعرفك باسمها واوصافها نهايه

أما قصيدة المقابلة اليمنية فهي قصيدة مجهولة النسبة ولا يعرف
قائلها . وقد شك الاستاذ عبد العزيز المقالح في نسبتها إلى الشاعر القاره
وهذه القصيدة تقول :

يا بروحي من الغيد هيفاء كام هلال حُسْنها شل روعي وعَفْلي
فانية ما لها في الفَوَاني من مثال لا ولا في المحيين مثلي
حين خَاطَبَتْهَا الوَصْلُ قالت : ما لوصل وايش تبغي من الوصل قل لي
قلت : وقفه تجودي بها جنح الليال شرفي بالتلاقي محلي
قالت : أما وصولي عندك محال ما ينطيموا ييجوالي أهلي
غير لا يسمع أهلي ولا أبري ذا المقال يايهموا بقتلك وقتلي
قلت أما أنا والنبي ما أخشى القتال لا تخافي إذا هو من أجلي

ومن أنواع الشعر الشعبي أيضا ما يسمى عندهم « بالمبيت » وهو
المنظوم في بيتين ويسمى بالفارسية « النوبيت » ويقصد بها الشعر
المزدوج أو الثنائي ولكن « المبيت » في شعر العامية اليمنية قد يلتزم

بهذه القاعدة وقد يخالفها وهو إلى مخالفتها أقرب « فالمليّات » قد تكون بيتين وقد تكون أربعة أو أكثر إلى ثمانية أبيات وهذا مثال من نوع المبيت الثنائي .

ما لأجفاني حطت طيب الوسنُ ما لقلبي بات خافقُ ما سكنُ
لمت قلبي حنّ من لومة وانُ قالَ لمَ طرفك فطرك لي فتنُ

قلتُ يا طرفي أنا شادعي عليك فأجابَ الطرف ما ذنبي إليك
ذَا قدرَ ما لي بدّي أو لي يدك ان قضى الله لك شجن بعده شجن

وعندما تنتقل إلى العصر الحديث نجد أن شعر العامية اليمني يواكب التطور في حياته وجدته وتغلعله في المواضيع التي تتناول أدق القضايا الإنسانية والعاطفية والسياحية ومن قصيد بعنوان « نقوش في جدار الحب القادم » للشاعر سلطان الصريمي نراه يرفض الشكل القديم في كتابه القصيدة ويختار الشكل الحديث حتى يزاح بين حداثة المضمون والشكل فيقول :

الأوله : ما ناش ذليلُ
وعمرُ الخوف ما حصلَ إلى قلبي طريقُ
أنا اللي جعتُ .. انشردتُ .. اتعذبتُ
ومن دمي روت كل الكلاب
وراسي فارق الجسم المُعذب ألف مرة
وكما ميتوني كنتُ أخلق من جديد
ومن متوني عرفتُ أن الحياة
للدي ما مات مثلي مؤش حياة

رَزَتْهُمْ مَا مَتَّ الا بَعْدَ مَا بَكَرَتْهُمْ
 نَارِبَتْهُمْ أَعْطَيْتُهُمْ ، مِنْ دَقَّتْ التَّجْوِيعَ دَرَسَ
 يَنْ دَقَّتْ التَّشْرِيدَ دَرَسَ . مِنْ دَقَّتْ التَّعْذِيبَ دَرَسَ
 بَعْدَ الْمَوْتِ كَانَ الدَّرْسُ . دَرَسَ الْفَاصِلَةُ

في هذا القصيد رؤية عميقة للواقع وضرب من الممارسة للشعر
 لصحيح . اختلط فيها الشكل بالمضمون واتسع فيها وعي الشاعر بما
 حوله فكان أكثر التصاقا بقضايا مجتمعة ، وأكثر تصعبا لعمله
 لشعري . وهو الشيء الذي جعله يصل إلى الذروة من المعاناة . فتمزج
 المقهورين حتى يصبح واحدا منهم يحيا بحياتهم ويموت بموتهم
 عندما تصل القصيدة القصيدة الغزلية إلى قمة نضجها الفني والموضوعي
 مختلط فيها الخاص بالعام . وتصير الحبيبة هي الأرض والقفية والوطن .
 يجمع العزل حيثذ بين الحب لعيني المرأة وعيني الوطن . وبكذلك
 كون الإلتحام الشديد بين الشكل والموضوع :

يَشْ بَقِي هَاتَ مِنْ الْوَدِّ عَابَتَهُ
 نَاتَ لِيَوْمِي أَوْ لِعَزْمِي مِنْ ضَمِيرِكَ رَاحَتَهُ
 نَاتَ بِسَمْتِهِ . يَا هَوَى سَوَى مِنَ النُّورِ جِبْنَتَهُ
 نَبَّ لِأَحْلَامِي بِهَاءِ اللَّوْنِ . وَنَسَقَ الْكُونِ
 سِجَرِ الْمَجْدِ اللَّي مَالَهُ مَثِيلُ

وفي قصيدة للشاعر عبد الله سلام ناجي تقرأ آخر ما وصلت إليه
 صيدة الشعر الشعبي في اليمن في فن التصوير الشعري والباء الدرامي
 في الوجه الذي بكى وأبكى معه وجه الرأفة والطفولة عاد إلى صاحبه
 عد أن سمع صوته الحزين قادما من بعيد عاد إليه من جوف عمامة
 لالعة من المدينة مدينة الحاصر المترقب .

وجهي بكى لما راني . وجه البراءة بكى
 بعد البكا لعب مع أصحابه بمحاربة . وغنى أغاني
 سمعت صوته رجعت من بعيد
 من خوف غمامه حزينة
 طالعه من خسوفي المدينة

هذه بعض الإشارات التي حاولت أن أَلْمَّ فيها بأطوار الشعر اليمني
 وهو شعر كما رأينا نابع من قلب الشعب مكتوب بلغته ولهجته
 مصور لحالة التمزق التي عاشها اليمن منذ ولت أمره الإمامة إلى-أن
 استعاد حريته واستقلاله في السنوات الأخيرة .

وقد كان رائدي في هذا العرض كتاب جليل الفائدة عظيم القدر
 مستوفي لكل أعراض البحث وهو كتاب الأستاذ الصديق والشاعر
 الموهوب عبد العزيز المقالح « شعر العامية في اليمن » . هذا زيادة على
 قراءتي الخاصة . وبعض ما دونته من شعر شعبي قرأته بمجلة « الحكمة »
 اليمنية . ولا أعد بذلك أن أكون المعرف برافد من روافد فننا العربي
 في بقعه عزيزة علينا جميعا من هذا الوطن وهي « اليمن » شماله
 وجنوبه .

م . خ . (تونس)

سرتاي روداسيوت

الحزب البنائي في الشعر العربي الحديث

سوف لا تردد مع د. طه حسين : « وهل لليمن شعراء » (1) إنه سؤال - وإن انسحب على زمن جاهل - لا وافي ، يسك في قدرة أرض عربية على ابداع الشعر . ولكننا سنذهب بعيدا في تقصى واستكناه مواطن اليمن الشعرى ، ووفوا عند أهم الاسماء الشعرية المؤثرة فيه .

من خلال ما صنفه عبد الله الردونى يمكن أن نلاحظ مرال هامه للشعر المسمى ، هي كما يلي العهد الجاهلى - العصر الاسلامى - عصر الخطوره - عهد الاحرار - عهد الهصة - ومدرسه أربان - مدرسة الريرى - مدرسه حجه - عهد الثورة - شعراء الشباب (2) وهذه المراحل البارحة نشبى كلها بما سطوى عليه الأرض الممتنة من فرائح شعره حصبة .. وسنكتفى هنا بمراءة مناسبة في بعض حوار الشعر المسمى الحديث ، في محاولة لامساح ملامح المجدد الى بصره وأبعاد الوجة المصونى فيه ..

إن أول ما نلاحظه أن الساعر اليمى - فى سنواته الاحسره - مسكور بهاجس الثورة على سلطه الشعر التقليده أى أنه لا ينى سمثل رؤية جديدة

(1) فى الادب الجاهل : د. طه حسين - ص 188 .

(2) رحلة فى الشعر اليمى (قديمه وحديثه) : عبد الله الردونى .

لقصيدة حديثة شكلا ومحتوى ، ششيا ومقتضى القصيدة العربية الحديثة ..
ذلك أن واقع الشعر اليمنى غير منعزل عن واقع الشعر العربى ، بل منسجم
معه وفاعل فيه ..

« ... ولما كانت حركة التجديد فى القصيدة العربية حركة تاريخية تابعة
من ظروف اجتماعية وسياسية ، معبرة عن تحول فى وجدان الانسان العربى
المعاصر ، فقد عمت التجربة الوطن العربى بمخلف اقطاره ، واستقبلها
الشعراء الطليعيون والرواد فى ثمة بالغة . وكما تفاوت نصيب كل شاعر من
هؤلاء فى القرب او البعد من تمثل التجربة ، فقد تفاوت نصيب كل فطر من
الحديث من مآسى المحافظة على القديم ، وربما بسبب هذه المحافظة ، من
اسرع الانظار العربية النائية الى النقاط فكرة التجديد الشعري وقد اسهم
شعراؤها - ابتداء من علي احمد باكثير ووقفا عند آخر ساب يدخل الى
الساحة الشعرية - اسهموا فى رسم ابعاد التجربة المشتركة وفى صياغة حلم
الخروج من البيت الى القصيدة » ...

إذن ، هو القول بأسس حساسية شعرية ، حدده من شأنها أن تنتكب
لكل موروث سلالى ، اسحانه من الشعراء لعصر شعري ، حديد .

« مر الشعر العربى خلال تاريخه الطويل بعدد من المحاولات المحديدة الى
اسمهدفت فى المحل الاول الشكل الموسيقى للقصيدة .. إن الشعر فى اليمن
لم يكن بعيدا عن هذا المحديد فى الشكل الموسيقى للقصيدة ومن الوحده
الموسيقية للبيت المفرد ومن القافية الربية الى إطار السطر الموسيقى ثم الحمله
الموسيقية وحث نصح للقافية فى نهاية السطر أو نهاده الحمله وضعة
موسمية حمالة خاصة ، حلف كل الاحلاف عنها فى المالب
الحليدى » (4) .

(3) من البيت الى القصيدة : د. عبد العزيز القالح - ص 6 .
(4) الشعر المعاصر فى اليمن (الرؤية والفن) د. عز الدين اسماعيل 1972 .

إن أول ارهاص شعري ، تجديدي كان علي يد علي أحمد ناكثير . يليه أحمد الشامي الذي شذ باكرا (1950) عن إهاب البنية الموسيقية التقليدية للقصيد العربية تمثلا لمرحلة انتقالية عكس ثورة الشكل .. لكنه ظل في الآن نفسه ، مراوحا بين النزوع التجديدي والقناعة التقليدية .. ويلقى مع أحمد الشامي في هذا الموضع محمد الشرمي الذي أثار أن يكتب القصيدة بصاعس . بلديّة وحديثة ثم يميّ جيلا شعربا آخر ارتكب الحرة بعمق وسار معها الى أبعاد الحوم ، ومن هؤلاء : عبد العزيز المقالح وعبد عثمان وعبد العزيز نصر ومحمد سعيد الشيباني .

أمن أهم « بيّات » الشعر اليمني الحديث الحزن ، هذا الحزن اللاتواني الذي يحيل على الحلم / الثورة للانطلاق نحو الهدف / المستقبل ..

« ... ادخوا جسد الكلمات ، اركضوا في مياه الحروف ، ولا تتركوا نفرة لعبيد الخلفه ، إن العبد اذا دخلوا الكلمات ، نغرت الكلمات .. تصير المعاني دما .. والحروف حروقا » .

- عبد العزيز المقالح (الكناية سيف امتائر علي بن العصل ص 88) .
يسلج الشاعر بالكلمات لمواحة احرام الباء وواقع الحزن البكائي .. انه الوعي بضرورة الصدى لكل تحلل طارئ ودعوة ملحة الى الحركة والثورة على الموت والسكون ..

وكما عبد العزيز المقالح ، نجد النزوع البائس لدى عبد عثمان من خلال حزنه العميق تجاه واقع سلبي :

« ... تغيرت ، تنوعت وسائل الهلاك

احاطت الاسلاك والشباك

وظهر الشرك والنفاق

في احدث الازياء ... »

ص 58 (مارب يتكلم)

يقوم الشاعر بتشخيص الداء انطلاقاً من وعيه بها عميقاً . وتلك رسالة الشاعر الذى يتعمق الاشياء ويذهب فى تحليلها أيما مذهب . نقداً وتعرية واستنتاجاً وعنده غمان يلهم مع عبد العزيز المقالح فى محطة واحدة بهميس عليها أحران العصر .. أن الحزن أرض خصبة لانات الشعراء فيه تنمو أزهار المكابدة لديهم وبه يردهر حديقة الذات .

« إذا صح أنى شاعر ، فقد أصبحت كذلك بفضل الحزن .. هذا النهر الشاحب الاصفر الذى رآيه واغسلت فى مياهه الراكدة منذ طفولتى .. رايته فى عيني امي وفى عيون اخوتى ثم قرأته على وجوه زملائي فى المدرسة والشارع والسجن واقراء كل يوم وليلة فى عيون ووجوه اطفالى .. العصفير الاربعة الذين شهدوا من فبح العالم اكثر مما تتحمل اعصارهم الصغيرة .. وفى وجه هذا الحزن ، وفى طريقه الكابى اللون ، حاولت ان اتهمرد .. ان اثور .. » .

(عند العرير المغالج رسالة الى سيف بن ذى رن ص 5)

إن للحرن مصلا كبيرا على الشاعر ، فيه عرف الطريق المؤدى الى اكتشاف العانة ، عانة الانداع الحمقى ولحس اللورى داب لرن وهذا الشاعر لا يسي يوعل فى ادعال اللعة بحا عن اصاء اب الالم الكامس طنه .

يتمصنى تراب لعب الممل

ياخذ جيسدى فى سفر الكابة

واننى انتظرته فلم بعد

واننى ... فلم يمت .

يا نخلة النعاس اشتھيك كالفصاد للجراح

واشتھيك يا حليب الفرح الطفل للقاء

فاتتبعى فارعة بينى وبين الموت .

وطرزي السعف الاضر جرح الوقت

ومشطى ذاكرتى الملبدة ..

ولعظمى بشهوة التغيير والديمومة

ك

مجاعتى المتصلة ..

(هذا الطفوس ، وهذا جسد الملكة) ص 7 .

هذه بعض النماذج الشعرية ذات النزوع التجديدي المشبع الحزن البنائي لحيل شعري شباني من اليمن . وهذا لا يعني أن الحيل الشعري المتقدم يعترف الى مثل هذا النزوع ، فعبد الله البردوني رغم أنه يكتب القصيدة التقليدية إلا أنه ذو نفس حديدي يبدو على حسد هذه القصيدة أو تلك .. وبعبارة أخرى ، يمكن أن نخلع على قصيدة البردوني بأنها قصيدة عمودية حديثة .. عمودية في شكلها الصري ، وحديثة في عبارتها المسمدة من روح هذا العصر ...

لقد امتلك الشعر اليمني الحديث حضوره الفعلي في الذاكرة العربية . وناث كثير من الاسماء الشعرية تتجاوز الحواجز لتصل القارئ في أبعاد نخومه ، مضحمة نشتي القصايا الهامة .. ولما - إن شئت الظروف - عوده ..

س. د.

من دیوانے الشعر الاسبغی

اعداد : میمونہ حشاد

يبتسم البحر من بعيد

غارثيا لودس

(1)

يبتسم البحر من بعيد
يكشف عن أسنانه المزبدة
بشفاه سماوية ..
ماذا ليمن أيتها الأمطار الغابة ؟
بتديك في الفضاء ؟ :
- أبيع يا سيدي الماء إلى البحار
ماذا تحمل أيتها الزنجي الشاب
مختلطا بدمك ؟ ..
- أحمل يا سيدي ماء البحار ...
وذلك الدموع المتأججة ،
من أين هي يا أماء ؟ ...
- أبكي يا سيدي مياه البحار
أيها القلب وهاله المرارة الصادقة
من أين نشأت ؟ ..
من مياه البحر نشأت ..
يبتسم البحر من بعيد
يكشف عن أسنانه المزبدة
بشفاه سماوية

لا يموت الحب ..

لويس ثرنوده

لا يموت الحب بل نحن نموت
البراءة الأولى مضمحلة في الرغبة
نسيان النفس في نسيان الآخر
كفصنين متداخلين
لماذا الحياة
بما أننا سنضمحل يوماً ؟ ..
أشباح الحزن
وبعيدا هم الآخرون
من أضاعوا هذا الحب
وهم يجوبون القبور
ذكريات خاوية ..
كذكرى الأحلام ..
ومن هناك ، يذهبون متأوهين
- موتى وقوفا -
من حياة وراء الحجارة ..

يصارعون العجز
ويخدشون الظلّ بحنان لا يجدي ..
لا ، لا يموت الحب ،

* لويس ثرندره : (1902 - 1963)

من مواليد اشبيلية ومن أكثر شعراء جيل 1927 ومنطيقية ..
درس الحقوق في جامعة اشبيلية . بدأ كتابة الشعر سنة 1924 .
من مؤلفاته في مجال الشعر . الرغبات الممنوعة - حيث يقطن
الانسيان - بهر وحب ، وله أيضا تاليف شعر شرية : أوكنوس -
الواقع ولرعبة - الشحب ..

أتيت بجروح ثلاثة

ميغال أرنديث

(1)

أتيت بجروح ثلاثة :
جرح الحب / جرح الموت / جرح الحياة .
بثلاثة جروح الى :
جرح الحياء / جرح الحب / جرح الموت .
بجروح ثلاثة أنا :
جرح الحياة / جرح الموت / جرح الحب .
لو أضعفك / لو وجدتك ..
نحت الأرض / نحت أرضي
جسدي الدائم الظمأ .

قَرطبة

قَرطبة
نائلة وحيدة
مهرة سوداء
قمر كبير
وزيالن
أعرف سبيل إليها
ولكّتي لن أصل أبدًا إلى قَرطبة
في السهل
في الريح
مهرة سوداء
قمر أحمر
الموت ينظر إلي من أبراج قَرطبة
اه ما أطول الطريق
اه يا مهربي الغالية
اه من الموت الذي يترصدني
نبل بلوغ قَرطبة
قَرطبة نائلة ، وحيدة

الصيد

(3)

أشجار الصنوبر عالية
أربع حمامات
أربع حمامات تطير وتلور
نحمل ظلالها الأربع جروحا
أشجار الصنوبر في الأسفل
وأربع حمامات على الأرض

* غارثيا لودكا (1898 - 1936)

شاعر غرناطي شهير ، مات مقتولا أثناء الحرب الاهلية مس
مؤلفاته كتاب الشعر - أغان - أعاني الفجر - شاعر نيويورك ..

إلى العشيقة

رفائيل البرتسي

(1)

بقشالة قصور
ولكن لا بحر فيها
نعم ، بل فيها سهل شاسع
حيي أنا حيث أقاتل
وبقلي قصور ومع القصور بحر
بحر مَزْرُوقٌ ، كبير
حيي أنا حيث أقاتل ..

إلى العشيقة

(2)

لست أدري ماذا أفتني لك
هنا لا أحد يبيع شيئا
لست أدري ..
أريدن خروفا : قولي ؟
أريدن خروفا بشريط ملون ؟
هنا لا أحد يبيع شيئا
قولي ماذا تريدن أن أفتني لك ؟
لست أدري ماذا أفتني لك ...

أمنيات

(3)

تري من سمطي الجواد الهائج
كأمواج البحر الأزرق المزد ؟
بوثة أريد أنا أن أمتطي البحر
أبتها الريح انزع ليأي
وارميها أبتها الريح في البحر
بوثة أريد أنا أن أمتطي البحر
ادفعني إلى الجياد الهائجة
كالرياح في البحر
بوثة أنا أريد أن ألوز بالبحر

إلى الأراضى العالية

(4)

إليك يتا يا حبيتي
بأربع شرفات
بأربع ستائر
وقلبن ..
ومرأة صغيرة
هي حياتي ...

* وفائيل البرتقى (1902 ..)

ولد بكاديت ، من جيل 1927 الشعري ، من أشهر الشعراء
الاسبان . حصل على الجائزة القومية للآداب سنة 1925/1924 .
من مؤلفاته : حمار في الارض - العشيقة - المرويتاريا العالمية -
الشاعر في الشارع ..

الفارس الشجاع « دون » مال

كينفيو

أماه أنا أقدس المال
هو حمي وحيمي
هو المحب الولهان
هو المصفر سواء أكان قليلا أو كثيرا
يفعل ما أريد
فهو الفارس الشجاع « دون » مال
وُلِدَ في الهند حراً
من أين جاؤوا به ،
ليموت في إسبانيا
ويدفن في جيناف ؟
ومن يحمله ، جميل ولو كان قبيحا
هو الفارس الشجاع « دون » مال ...

* دون فرنسيسكو دي كينفيو : (1580 - 1645)
من أكثر الشخصيات الأدبية تعقيدا في العصر الباروكي في
إسبانيا . أرسقراطي من مدريد شاعر مينايرقي .

(2)

كشجرة التين الشابة
في الوديان كنت ..
وعندما كنت أمرّ
كان لك رنين في الجبل
كشجرة التين الشابة
اللامعة ، العمياء
كشجرة التين أنت
كشجرة التين العجوز
وأمرّ
فيجيني الصمت
فجيني الأوراق الجافة
كشجرة التين أنت
تذبلها الأشعة ، فتشيخ ..

أخبروني بربكم ...

يا أندلسيو « جيان »
يا من تجنون الزياتين
أخبروني بربكم :
من أثبت الزياتين ؟
لم يثبتها العدم
لم يثبتها المال
لم يثبتها السيد
بل الأرض الصامدة
والعمل والعرق
وباتحاد مع المياه الصافية
ومع الكواكب
منح الثلاثة الجمال
إلى جذوع الزياتين الملتوية
« استيقظي أيتها الزيتون المجوز »
هكذا قالت الريح
فرفعت الزيتون ساعدا اسمتيا
يا أندلسيو « جيان »

ما من تجنون الزياتين
 أخبروني بربكم :
 من أرضع الزياتين
 دمكم ، حياتكم ؟
 وليس دم المستغل
 الذي أتى بجروح عرفكم السخية
 ولا دم مالك الأرض
 الذي كفنكم بالفقر
 وعصر جبينكم ومعق عقولكم
 أشجار غرستموها
 بكدمكم في الظهيرة
 ولم يأكل باكورات ثمارها سوى الغير ..
 كم من قرون زيتون
 عصرتها الأيدي !
 عصرتها الأرجل
 من الشمس إلى الشمس
 ومن القمر إلى القمر
 فأثقلت كاهلكم
 يا أندلسيو « جيان »
 يا من تجنون الزياتين
 تسألنكم نفسي
 لمن بربكم ، لمن هاته الزياتين ؟
 يا « جيان »
 قسى أيتها الشجاعة !

على صخورك الهرمة ..
ولا تكوني أمة بحقول زياتينك
ففي أعماق ضياء زيتك وعطره ، حريتك ...
وحرية تلالك ...

* ميغال ارننديث (1910 - 1942)
من مواليد اورهويلا . كان راعي غنم في طفولته ثم انتهى من أهم
شعراء جيل 1927 .
سجن في أليكانتي ومات مسلولاً .

السلم في اسبانيا

(1)

السلم في اسم اسبانيا
والانسان في خطر
ألا يا اسبانيا لا تنامي
فالإنسان في خطر
اجري والقذيه
طيري بجناح الليل
مع جناح النهار
واصفي ..
واعبري الظل المجوز
وأضيئي بنور شاب
السلم للنهار
السلم في اسم اسبانيا

(2)

ألا يا إسبانيا انهضي

قضي على قدم السلم

إسبانيا انهضي

* بلاس دي أوتيرو (1916)

من مواليد بيلباو . سامر كثيرا عبر أوروبا والشرق . من مؤلفاته
الملاك الانساني - أطالب بالكلمة وبالسلم - هذا ليس بكتاب -
ماذا عن إسبانيا ؟ ..

معي تنام أحزاني

(1)

معي تنام أحزاني
ففي الليل مرهقه
من كفاح واصلته مع نفسي طول اليوم
ثم اه
وعند الراحة ترتاح مثلي أحزاني
وبقوة جديدة ، كبيرة
عند انبثاق نور الفجر
توقظ أحزاني نفسي الحزينة
لتهدئها المعركة ...

عندما كنت الابن الاله

يا للزمن ! ..

اذهب مع الطفل الاله فارًا

ومن يستطيع أن يكون دائما كما كان منذ البدء

ومن يستطيع أن لا يسقط

لا ، لا ، لا يسقط شيئا

ويصبح من جديد فجرا وضاحا

ويعيش بالزمن في أعماقه

ويموت وهو الابن الاله

في « موغر » حبيتي قريتي هذه

* خوان ديمون خيمينث : (1881 - 1958)

ولد بموغر (والبة) - درس الحقوق في اشبيلية وهناك نمت لديه موهبة الرسم وابتدأ الكتابه سنة 1900 بحول إثرها الى مدريد حيث بشر أولى مجاميعه الشعرية . في شعره حضور للطبيعة . تزوج بنيويورك سنة 1919 ومن الحرب الاهلية حاصل على جائزة نوبل للآداب : 1956 .

إلى المرأة

روحك صافية ، متفتحة
وأنا لم أستطع قط أن أنفذ إلى روحك
بحثت عن دروب مخيفة
عن مسالك عالية وصعبة ..
ولكن للوصول إلى روحك
تُسلِك طرق واسعة ...
سأُحضر سَلَمًا عاليًا
خَبِّلْ إلي أن جدارًا عاليًا يحمي روحك
ولكن روحك لم يكن يحميها حارس سور ولا سياج .
بحثت عن باب روحك الضيق
لكن روحك بصراحتها
لا تحتاج إلى باب ...
من أين بدأت ؟
بدأت من أين ؟
وبقيت إلى الأبد جالسا عند حدود روحك الغالية ...

* بدمرو سالييناس (1892 - 1951)

ولد بدمريد ، درس الحقوق والفلسفة والآداب . من مؤلفاته :
الحظ الاكيد - صوتي من أجلك .

صحوة الروح

جورج مانويكي

نصحو الروح النائمة

ويصحو العقل

فيتأمل :

كيف تتوقف الحياة

وكيف يأتي الموت في صمت .

* جورج مانويكي (1440 - 1479)

أكبر شاعر قشتالي في القرن 15 . منحدر من عائلة بسيطة . كان فارساً نبيلًا يقاتل لصالح إيرايبلا الكاثوليكية ضد المسلمين والمعارضين له من الأسبان .

مقابل قبله

ادولف باكر

مقابل نظرة ، أهديكي العالم
مقابل بسمة ، أهديك السماء
مقابل قبله ، ماذا أهديك مقابل قبله ؟

* ادولف باكر (قوسطافو) (1836 - 1870)

شاعر رومنطيقى، ولد ناشيلىة . عاش حيا عذريا مع فتاة الهمنه
الكثير من الشعر ومات مسلولا .
من مؤلفاته : رسائل من زنراتى ..

أعيش بدون أن أحيَا

سانتا تيريزا دي خيسوس

أعيش بدون أن أحيَا في فؤادي
إلى الحياة الأخرى أصبو
فأموت لأنني لا أموت ..
ذلك الحب الإلهي الذي به أعيش
يجعلني سجينه ربّي وحرّة قلبي ...
اه ما أطول الحياة !
وما أصعب هذه المنافي !
هذا السجن .. هذه القيود الحديدية ! ..
قيود تزرع تحتها روحي
وانتظار الخروج ينتظرني
فأموت لأنني لا أموت ...

* سانتا تيريزا دي خيسوس (1515 - 1582)

شاعرة ذات نروع صوفي . ولدت بأفيلّا . عكفت على قراءة الكتب
الدينية وهي مشهورة بذلك في أوروبا كلها .. لها أعمال خيرية
كثيرة ومن مؤلفاتها طريق الكمال - سيرة ذاتية - داخل
السور ..

تعالی

فرنسیسکو جوزیف مارتینت

(1)

تعالی - لنیق مع « نحن » -
إلى صفائك وإلى صفائي
فأنا أريد تجميع البحر
لأحصل على كل أمواجه
وأنشر على بشرتك أروع مؤلفاتي
ويطل كورال النجوم في السماء
ليتأمل مشهدنا الرائع

(2)

وسألت عنك الشوارع ...
فتحت نوافذ غرفتك ،
فأشعّت نوراً ...
لامسي يديك الكلمات
فحيث تلامس أصابعك ،
لن يعود أبداً حزن ...

* فرنسیسکو جوزیف مارتینت (1962)
شاعر إسباني شاب . من مواليد « البسيط » حاصل على الإجازة
في الانجليزية ، شمره دو مروع تجديدي .

عابر ببطء ...

خوسي ماريما ييمان

طبعي وتركيبي
هو الساعد القوي لجبل الة الكمان
عابر سبله وفي يده اليسرى الياسمين
عابر ببطء هو القدر ..

* خوسي ماريما ييمان : (1897)
ولد بكاديث . شاعر يجمع بين كافة الاشكال الادبية ، عمل عضوا
بالاكاديمية الملكية الاسبانية ثم أصبح رئيسا لها سنة 1944 .
له من الحياة البسيطة - فتاة البحر - شعر الحيوان والملوك -
زهور الخيسر ..
يعنى بالمرشح الشعرى ..

خط بياني

انطونيو ماتشادو

يحكي أن بحاراً
غرس حديقته حذو البحر
وأصبح بستاناً
ولما أزهرت الحديقة
رحل البحار في بحار الله .

* انطونيو ماتشادو (1875 - 1939)

من أهم الشعراء الصائبيين . من حيل 1898 . أندلسي
ولد باشبيلية وعاش بقشتالة . من مؤلفاته : الوحدة - أغاني
جديدة - الأعمال الكاملة ..

معلقة في الوادي

جوان مانوال سرات

معلقة في الوادي
تنام بلدتي البيضاء
تحت سماء
ولأنها لم تر البحر قط
نسيت أن تبكي ..
أزقتها ، أحجارها معبّرة
لأن الحرب لم تمض ولا تمضي
النسيان فقط يمشي ويبدأ يحدّ المرامي
حيث لا تثبت زهرة ولا يتجع راع ..
رأى خادم الكنيسة الخوري يشيخ
ورأى الخوري القبطان بشيخ
ورأى القبطان خادم الكنيسة ..
ورأت بلدتي إثرها الثلاثة يموتون
وأنا أتساءل : لم يولد الناس
بما أن الموت والحياة سواسية ؟ ..
حياة في الحانات
والعجائز يحكين

عند أبواب بيوتنّ اليتيم
 والبنات ينسجن الدتّيل
 متخفيات وراء الستائر
 يحثن عن ذلك الشاب
 والذي ينسجن صورته كفارس حبيب ..
 هنّ يحلمن بالشاب
 والشاب يحلم بالرحيل بعيدا
 بالرحيل عن بلده
 والشيوخ يحلمون بالموت في سلام
 يريدون الموت تحت الشمس
 وأفواههم مفتوحة للقيظ كالضفادع
 وهم نصف مختفين تحت مظلاتهم
 فروا أيها الناس الطيّبون
 فهذه الأرض مريضة
 ولا تنتظر أن يعطيكم الغد
 ما لم يعطه لكم اليوم
 فلا جدوى ترجى ..
 خذ حمارك وزوجتك ومحراك .
 نحو طريق الشعب الغبري
 وابحث عن قمر آخر
 فربما يتسم لك الحظ
 وإن ما أردت البكاء
 فأحسن لك أن تبكي أمام البحر

أغنية السلم

انريكي بادوسا

أحرقوا أسماءكم
سجلوا موتكم على الصفحات المشطوبة
أجبروكم على الصمت
وقادوكم لرفع الأعلام المنكسة
وسموا صلوركم بالدم
وعلى جبينكم صرخة الأرض
الحزن مستمر
لا أحد يكي
لأن الموت أمر مقضى
ضمنكم الحياة في زمن عصيب
ولكنكم تستحقون السلم ...
أنكروا عليكم زمن الغناء والحب والأمل والحياة
أنكروا عليكم زمن الزرع
زمن التشييد
ولم يبق لكم سوى زمن الموت ...
لا تقسروا على إهدائي أمل السخاء
سخاء القسوت الذي لم تغنموه قط ...

ولا تريحكم يد الزوجة ،
 ومفتاح البيت قد ضاع
 وأسماء الحب قد نسيت ..
 ولكنكم تستحقون السلم .
 لن نكونوا وحدكم
 سنساند صمت دعائكم المهدورة
 سندعو لكم ونحفظ السلم ...
 لأنكم تستحقون السلم ...

* انريكي بادوسا (1972)

ولد ببرشلونة . حاصل على الاجازة فى الآداب والفلسفة .
 أحرز على جائزة ليوبولد ألاس للقصة باسبانيا . من مؤلفاته فى
 الشعر :
 - أبعد من الريح - رمز الانتظار ، زمن الأمل - نالاد التسلم ..

الطفل فى القفص الفارغ

جوزيف يارو

بيديك حرّرت الطيور
بيديك أنت بيني الحالم
ظلّ الإنسان أنت
رمز الإنسان الذي يفك قيود سجن
أنت الذي تطلق أفكارك
فيحملها الهوى
أنت من منح الغناء
أنت من منح المواساة ولم تجد من يواسيك
أنت وحيد صامت
كشدي الأوراق الخريفية الجاف
ويجف في القم طعم ملح البحار
الملح الذي تتركه أمواج الأيام المضمحلة

* جوزيف يارو : (1922)

ولد بمديرية من مؤلفاته : الأرض بدوننا - سعادة - مع
الحجارة ومع الريح - انطولوجيا شعرية - كل ما اعرف عن
نفسى ..

الشعر سلاح المستقبل

غبريال نلایا

لأننا نعيش
نقول بأننا نحن
أغانينا لا يمكن أن تكون - بلا ذنب - للتزويق
نحن نمس الأعماق
ألحن الشعر الذي بعد من الكماليات
حكرا ثقافيا
على المحايدین
الذين يفلسون أيديهم
ولا يابهون ...
فيهربون ..
ألحن الشعر الذي لا يلتزم
إلى حد التورط
أبني الأخطاء
وفي أعماقي أحس
كم من الناس يتألمون
وأغني متفسا
أغني وأغني غناء
يتعدى الأمي الذاتية
فأحرر
لو استطعت أن أبث فيكم الحياة

وأن أستفز فيكم أعمالا جديدة
 لعمرى إنى قادر
 أحس أنى مهندس قصائد
 وعامل يشتغل مع آخرين
 فى مناجم الفولاذ فى اسبانيا
 هذا شعري : شعر حديدي
 شعر نابض بالإجماع وأعمى
 هكذا هو سلاح المستقبل
 صريح أظن صدرك به ،
 ليس هو بشعر
 ليس بإنتاج جميل ولا بثمرة رائعة
 هو كالهواء الذى نستنشقه كلنا
 هو غناء يفهم أعماقنا
 هى كلمات نبعدها كلنا ..
 نشعر بأنها كلماتنا تحلق
 كلمات أكثر من أن تكون مفتعلة
 كلمات ضرورية ..
 هى ما ليس له اسم
 هى صرخات فى السماء
 وهى فى الأرض ممارسة ...

* غبريال تلابا (1911) (

ولد بهارناني ، مهندس صناعى ، نخل سنة 1950 عن مهنته
 كمهندس أسس سنة 1947 مجموعة شعر الشمال مع الشعارة
 «امبارو قاستون .. من مؤلفاته . موجة الصمت - الوحدة المخلقة
 التحليق الصائح - الحديث الصامت - بداية بلا نهاية .

المراجع المعتمدة

في « من ديوان الشعر الاسباني »

- قصائد اجتماعية وقصائد الحرب والموت
دار الحلف للنشر - مدريد 1977 - 1978
- المجموعة الشعرية لأنريكي بادوسا
(سلسلة مختارات من الشعر الاسباني)
بلازا وجناس للنشر 1973
- تاريخ الفكر الأندلسي - بالتيا
- الشعر الاسباني الحديث (725 ص) . كونتسا ثاردويا
(دراسات موضوعية وأسلوبية)
نشر غواداراما - مدريد ، 1961
- من مدريد إلى أوفيادوا (300 ص)
مرورا بازوراس خوسي ماريا ييمان
نشر « رياللب » مدريد 1964
- الشعر الاسباني الحديث 1939 - 1965
مانوال مانتيرو .
مختارات من الشعر الاسباني دراسة وانطولوجيا -
برشلونة 1966

نوافذ

● كلمات للحب والوطن

صدر العدد 42 من مجلة « الأمل » حاملا بين يديه مجموه شعرية تحت عنوان « كلمات للحب والوطن » للشاعر الشاب محمد المهدي بن مصطفى .
حوالي 70 صفحة من الحجم الطريف .

والمجموعة مكتتضه نالام ، ألم الكدح ، يصب من بن سطورها عرق العامل المقهور .

والشاعر حاول أن ينقل اليها آلامه وحراحاته عبر قصائد نفوح منها رائحة المأساة والمرارة ولنا عودة الى المجموعة ان شاء الله حتى نقرأها قراءه تليق بها .

● نادى الشعر

يواصل نادى الشعر المتفرع عن اتحاد الكتاب التونسيين نشاطه بكل ثقة وثبات ، مدخلا بذلك حركه حديه فى الساحة الادبية التونسية وبحر بحى الشعراء تحية اكبار واعتزاز على ما قاموا به من نشاطات فعالة وحبارة .

● جائزة بلدية تونس

تحصل كل من الشعارين المصنف الوهايبى ومحمد العري على جائزه ناديه تونس للشعر ، عن المجموعتين الشعريتين « الواح » و « كتاب الماء » كتاب الحبر .

باسم أسرة المجلة بحى الشاعر بن يقول لهما الى الامام .

● دفتر شعر

صدر عن « الأخلاء » في عددها 43 دفتر شعري أو هكذا أسيميه تحت عنوان « دفتر الحب والحلم » للشاعر الشاب الحبيب بن قصيلة والحبيب بن فضيلة شاعر حفيف الظل يكتب القصيدة الخمسة : تلك التي تقلقك بحلقها ، وبحيرك بمضمونها .

ناحتصا وهذا الشاعر يكتب الدهشة .

● محمود درويش

صدر عن دار سیراس للنشر نوس ديوان للشاعر العسطيني محمود درويش تحت عنوان « حصار لمذائح البحر » وهذا الديوان يحوى على عدة قصائد من بينها

« رحلة المسبي الى مصر » ، « قصيدة بيروت » ، « مدبح الظل العائى » ، « سة أولى فقط » .

● مهرجان الأمانة للشعر .. في العراق

سوف عند محمد العوي ، الصادق شرف ، نور الدين صمود ، محمد الصغير ، عبد الحمار الشريف ، على دب هؤلاء وآخرون شاركوا في مهرجان الأمانة الشعرى ، ومنلوا نوس أحسن نسل وأعطوا صورة واضحة وكاملة عن الحركة الشعرية في نوس ، شكرا لهم جميعا ، وهنئا للشاعر النوسى بهذا التتويج .

• سنيمان جوادى :

● يوميات متسكع محفوظ

عن الشركة الوطنية للنشر والورع (الحرائر) صدرت (1981)، مجموعة شعرية بعنوان «يوميات متسكع محفوظ» للشاعر الحرائرى سليمان جوادى .
تقع فى 77 صفحة من الحجم المتوسط ويحتوى على 19 قصيدة . وقد جاء فى كلمة الاهداء ما بلى «الى الانسانيات التى لا شكل لها .. ولا لون لها ، اهلى هذه المرأة» ..

لكن قارئ هذه المجموعة لا يستطيع ان يرى صورة الشعر فى المرأة ، ولكنه يرى قصائد باهتة لا شكل لها ولا لون لها ، تلك القصائد التى اسحوذت او تكاد على كل مفردات القاموس السياسى المرهل والمرع من محتواه الدلالى والمصرفى ، كـ الزعامة والكواليس والحكومات والصراع والمباير والحائن والناثر والثورية والمقول والعصية ..
اننا نقول للشاعر . ان حسن النية وحده لا يكمى ، وان مصامين قصائده مهما اتسمت بالرفعة والسمو فانها تبقى خالية من الاثارة والانفعال لفقدانها أدوات الشعر الضرورية . لكن هذا لا يمننا من أن نقر بوجود ومضات شعرية - داخل المجموعة - استطاعت أن توقد الحواس وتضىء الذاكرة .

● الغاني الزمن الهادي —

عن المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر ، صدرت (1983) لنفس الشاعر مجموعة شعرية بعنوان «الغاني الزمن الهادي» ، تحتوي على 99 صفحة من الحجم المتوسط وهم 30 قصيده مقسمة الى ثلاثة فصول انتهاء - في محراب الصمت - جسد الحب .

تمتاز هذه المجموعة - كما نوحى به العنوان - بقصائد غنائية سريعة الايقاع وبأسلوب قصصي سردي تتخلله من حين الى آخر بعض المقاطع الحوارية المبتدلة والعادة لكل حراره شعورية ولاسط قواعد التشكيل الدرامي وتحتل ذلك حاصة في قصيدة بعنوان «قصة ٠٠١» .

وبالرغم من ذلك فان الشاعر استطاع ان يقدم لنا بعض الاغاني الحفيدة التي نهر القارئ بايقاعاتها المنتظمة وموسيقاها العذبة (مقطع من قصيدة - واحدة من موطني -)

قد قيل لي حبيتي

بعد غد مسافره

فليتني كنت الذي

يقود تلك الطائره

من ملة حبيتي

عن ارضها مهاجره

لم تات الا مره

واحدة كزائره

قد تكون هذه القصيدة وغيرها مما احبوه المجموعة ، تمثل بدايات الشاعر نأمل ان تتجاوزها اد نقول في المقدمة بالخصوص . «هذه الاوراق التي اضعها بين يديك اخي القارئ تمتد فترة كتابتها ما بين سنتي 1969 و 1979» .

● ثلاثيات العشق الآخر

كما صدر له عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر (1983) كتيب شعري يحتوي على قصيدة واحدة مطولة بعنوان «ثلاثيات العشق الآخر» تقع في 44 صفحة من الحجم الصغير . يوفد قلم لها الشاعر باهداء يقول فيه «الى التي تتلخص فيها كل النساء اود هذه الثلاثيات» ..

ان اول ما تصدما عند قراءة هذه القصيدة هو تماهى اسلوب الشاعر سليمان جوادى بأسلوب الشاعر نزار قباني بماهيا لا حد له ، سواء من حيث اللمعة او الموضوع او الانقاع أو ناء القصيدة . ويمكن للقارئ - بدون أى عياء - ان تمنطق الى ذلك . وما يكمن أن نقوله وبصراحة أن تمثل تجارب الآخرين يفعد الشاعر خصوصيته ويجعله صدى موحشا لاصوات نقية متميزة . ولا يمكن للشاعر الحقيقي أن تنكئ على تجارب الآخرين أو أن يوقع على مصانده بغير بصماته .

لماذا أحبك ... لو كنت أدري

لما كان هذا الجنون الكبير

لماذا أحبك لا تسأليني

فإن سؤالك جند خطير

أحبك بالذات أنت

لأنى أحبك .. هذا جوابى الاخير

ص (17)

ع . م . القاسمى

• مع شاعر من الامارات العربية المتحدة :

(محمد شريف الشيباني)

كل مرة نلتقيه في المكتبة العامة (بابوطي) يترعنا نكل حديد لديه في عالم الادب والشعر والتاريخ ، هو رجل آمن بقدرسية الكلمة ، شعرا وعطاء ورسالة ..

محمد شريف الشيباني معروف على مستوى الخليج العربي ، ولمجلة «الشعر» في المغرب العربي الكبير جرى معه حوارا حافيا

● ● معروف اهتمامك بالجانب التاريخي للخليج منذ ربع قرن ، ما السبب ، وما الدافع وما انجزاتك في هذا المضمار ، ؟

● التاريخ بأوسع معانيه ، كما ذكروا عنه ، هو قصة ماضى الانسان والكتابة عنه من خلال عرض منظم مكتوب للاحداث المؤثرة في الامم وعلومها وفنونها وسيرتها ، وتقى كتب التاريخ ذات نفع كبير للتراث الانساني . وقد اهتم المستشرقون بتاريخ الخليج مثل «لورييه» لما قدمته هذه المنطقة للعالم من دور انحائي في ساء الحصار قديما وحديثا ، مما جعلها تستقطب الانظار بسبب ثروتها السرولية التي استرعت اساء الجميع واستحوذت على اهتمامهم نظرا الى التحولات الاجتماعية والاقتصادية ، وهذا ما حدا بي الى كتابة موسوعة عشره محلدات تقرى ، عن منطقة الخليج وركزت على تراث الامارات وتاريخها واعرافها بالدرجة الاولى كما سبق لى ان الت كتابا عن (تاريخ القبائل العربية في السواحل الفارسية) وهو كتاب لم اعتمد فيه على دراسات اكااديمية من خلال المصادر والمراجع المطبوعة او المخطوطة واسما من خلال دراسة ميدانية كلصى الكثير من الجهد والمال والوقت كما قمت بتأليف سلسلة عن اعلام الخليج .

● ● ماذا لو اطلعنا على ثبت مؤلفاتكم ؟

● لى كتاب عن القبائل العربية (1968) اما فى الادب فقد حققت ديوانا لشاعر خلجى من راس الحيمه فى دولة الامارات العربية وهو ابن ظاهر الماجنى وقدمت للديوان بتعريف للشاعر والقاء ضوء على الشعر النبلى (الشعوى) وهو الشعر المعروف على مستوى منطقة الخليج ، يقال ويكتب باللهجة المحلية ، واسميته ديوان الجواهر فى شعر ابن ظاهر وطبعته فى بيروت (1968) ومن كتيب المطبوعة النفحات القطرية قصائد فى جزئين طبعت فى دمشق (1958) الجزء الاول ، والجزء الثانى (1962) طبع فى دار

الثقافة ببيروت واعلام الخليج عن آل ثاى مى قطر وشخصيات خليجية أخرى طبع (1958) ولى ديوان شعر بعنوان «البوادر والزواهر» وفيه شعر متنوع مطبوع (1968) . وقد ظهر لى ديوان جديد طبعته فى دمشق (1983) بعنوان «اعراس الضحايا» وفيه الى جانب شعرى العمودى ، عديد من المصائد فى الشعر الحديث واغلبها حول القضية الفلسطينية واحداث لسان الاحيرة ، ولى مخطوطات تحت الطبع وفى مقدمتها الموسوعة الكبرى لدولة الامارات العربية المتحدة فى عشره اجراء وكتاب الفرائد من احوال الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان رئيس دولة الامارات العربية المتحدة ،

● ● ذكرت فى حديثك ان لك قصائد نسرت فى الشعر الحديث فما رايك فى هذا النوع من الشعر وما رايك فى ما نخلع عليه اسم «قصيدة النثر» ؟

● لقد فلت وجهة نظرى فى ذلك اكثر من مرة واقولها الآن باسى ارى فى الشعر الحر (غير الموزون طبعاً) محاولة من الشعراء الصاعدين الاعلات من اوران الشعر العربى الى القها الادن الموسيقية العربية منذ أسس الخليل بن احمد الفراهيدى اوزان العروض فى الشعر العربى وانا اظن ان المعركة هى بين القدم والحديد ، والحيل الحالى من الشعراء فى اعلمهم يريدون الهروب من الاوران والقوافى الى تركهم ولا يستطيعون الاحاطة بها ، وانا ارى ان الشاعر ان لم يبدأ حياته الادبية بكتابة الشعر العمودى والتمكن منه فهو ليس شاعر أصيل ، وأما الشعر الحديث ، فهو ندرج مبول كما فعلت نازك الملائكة . اما قصيدة النثر فهى الشكل الذى سكن ان نخلع عليه اسم اشراقات فكرية تسمد على الموسيقى الداخلية للكلمة والجملة احياناً من حيث تألفهما وهذا اللون اقتحم ادبا الحديث بسبب محاكاتنا للادب الغربى الذى يبقله الينا بعض المترجمين .

● ● هل لك ان تقيم لنا الاتجاه الادبى لادباء الخليج المعاصرين وما رايك فى الاصدارات الادبية الجديدة للشباب العربى الخليجى ؟

● ان الشباب اليوم - آجئالا - جيل ضائع متشعب الاهواء ، فقد فتح عينيه على الثروة وأقبل على ترف الحياة الدنيا ، ولعل هذا السبب جعله لا يعرف بالصبط ماذا يريد ؟ وقلة منهم يعمرون بالمستقبل ، وبعض الادباء الشباب فى الخليج قد بنوا قضايا الأمة العربية والإسلامية فلا عجب ان بعض الادب الخليجى بهذا التيار فى مشاركة قصاياتنا من المحيط الى الخليج ..

اما الاصدارات الادبية وهى ولا شك كثيرة ومتنوعة وبحاجة ماسة الى الدراسة والتقييم وبعض شعراء الامارات بدأوا يصنعون بصماتهم على خارطة الشعر العربى المعاصر .

● ● ما هى آخر قصيدة كتبتها ؟

● آخر قصيده لى بعنوان «ذكرى» وهى طويلة اقول فيها :

من ذا اتى بك فى ذا اللبل يا اجلى وأبقت الطيف فى قلبى وفى مقل
ومن ترى قال انى قد حطت هنا لكى تزور كيانا عاد كالطلل
لم يبق لى فى وجود من أؤمله ولم بعد لفؤادى اى مؤتمل
ماذا جنيت بكون قد بذلت له عمرى وافنيت كى احبيه مقتبل
لكننى لم انل الا تشردى القاسى وغير شباب ذاب فى الطلل

● ● وعن البترول ؟

● دعيت لالقاء بعض مداح من شعرى مد ستين فى قاعة افريقيا بالشارقة فى دولة الامارات والعت قصيدة عن السورول وبلت بها حائزة المسابقة فى تلك الامسية الشعرية :

بريق شمس مسيل منك سلسال نبض به قلب هذا الكون فعال
ينصب من بين ذرات معطرة من الثرى كل حين منه شلال

● ● هل من كلمة فى الختام ؟

● همسة فى اذن الادباء : ان يحيطوا بعمق فى تعهم ظروف أمتنا والاطلاع على ادبنا بكل تياراته وفنونه وان يتنبهوا لخطورة الغزو الثقافى ولذا فنحن

بحاجة الى نقل تراثنا الى الغرب فبدلاً من أن نستقبل ترجمات تنقل إلينا من الادب العربي ، علينا ان نبدأ بشكل معكوس وذلك بأن ننقل روائع ادبنا العربي الراجح الى الادب الغربى عموماً وتنقله عبر اللغات الحية الشائعة والمتداولة . . . اننى ارنو الى وجود اتحاد ادباء للعرب بضم ادباء العربية قاطنة ، وان كنت اطمح قبل ذلك الى اشهار اتحاد كتاب الامارات على مستوى دولتنا الصاعدة وآمل ان يتم ذلك قريباً ، كما اورد أن يلتقى ادب المشرق العربى عموماً مع صنوه من الادب المغربى فى ذلك ثراء وتمظيم لتراثنا الادبى المعاصر .

● حاوره : واصف باقى

(ابو ظبى)

• رسالة من شاعر جريح :

● احمد بلعاج آية وارهام (المغرب)

... لكم وددت أن تعانقكم حروفى ببحجة كالشمس ، مند ولاده «الشعر» كمنتر مغربى للابداع الشعرى ، له فرادته ، وله اشعاعه ... ولكن ماداً باستطاعة حسد محطم أن يفعل ؟! فمنذ ثلاث سنوات وأنا مشدود الى سرير مرض الكلى المزمع ، وسط عابيات من الاسلاك والاحزمة الممتصة للروح ، وركام من الادوية الرابضة بسلامة امام سحرية الآلام ! أنتعص من صحوه الموت لاعرق فى سكرة الالم البارى ... ولقد انتعرت من جحيم هذه المعاناة نقية من أمل ، لا يبرد اليكم بهذه الكلمات ، التى آمل أن تصلكم قبل انتقال شمسى الى الشاطئ الآخر .

... هل أن مجلة «الشعر» هذه التى أشرقت من تونس ، قلب المغارب ، تستطيع أن تضيء المشارق ، بأوار انداعها ؟ تلك رسالة أراهن على أن الإعداد الصادرة قد طفتها خير تسليخ . ولم يعد هناك ، ادن ، أى مبرور لذلك التجاهل القاسى ، والتناسى المص الذى يقابل بهما اخواننا مثقفو

الشرق الابداع المغربي ٠٠٠ فإذا كما هنا في المغرب العربي الكبير نصرف
عن كتاب وشعراء ومبدعى الشرق الكثير ٠٠ الكثير - حتى أدق تفاصيل
حياتهم - فانهم ، يا للأسف والعار ، لا يعرفون عن هذا الحناح الكبير من
الوطن العربي الا النذر اليسير ، طلائعهم أن حضارة الكلمة لم تشتعل فيه
بعد ، وأن رحم التوهج الشعري فيه محكوم عليها بالسعة والدوران في فلك
الشعر المشرقي . وحتى ان بازلوا وأمطرونا بعض الاهتمام على تتحاووا
الشابي باعتباره عمرة حارجة عن المألوف ، أما غيره من المحرقين بوهج
الانداع قدما وحدنا فليس لهم وجود ٠٠٠ انها لماساء تشد المنقب المشرقي
الى صليب الاقليمية والرحسنة ، في الوقت الذي يصح فيه العربي ، المهوم
بالعرونة ككل ، دراعه له بمحة واكار .

ليس وجع الحاحل الشرقي للادب العربي هو الذي يمضي محسب ،
بل هناك حرج ، غائر ، نازف شعلى وبأكللى مند سوات ٠٠٠ أنه العرب ،
هذا الحسد الذي اثحبه الحراج ، ولولت فيه الرياح ، واسجلت عداياته
الانام والليالى ، وأضحت مدنه ممالك متناحرة ، وحرائب دامية ، ومعاصر
جماعية ، ترتحل فيها الاحياء الى الموت ، ويهص منها الموى الى الحياة ٠٠
حياة الدم ، والدمار ، والنمو ، والآلام ٠٠٠ برون أحد فصول هذه الحياه
الكابوسية ، وطرابلس فصلها الآخر ، وفلسطين هواء سميحه المدن المتحاذلة
المساحره . هل محكوم على «قرطبة» أن تتعل دمها في عصور الردة والسماح ؟
ابى أرى مدن الحسد العربي قرطبة ، وارى قرطبة مدن الحسد العربي ، ولا
أرى صمود الانطال الاعربيين ، قلبى يسقط بحب فدائى الآلام ، وأحشى
أن تسقط المدن - قرطبة في طلام طهيره لا آخر له .

هذا هو الحرج الذى حصد كثيرا من عمرى ، وصاعف من حرق أوحاعى ،
ولعل القصيدة المدرجة طيه ، تشي بلامحه ، وتؤلف حالاته ، وتقترب من
حفرائته ، وتسهر تحت نافذه حلمه ٠٠٠ أرحو أن تكون نصبا من النبض
الحى العمال ، الذى استنته محلة «الشعر» .

وحتما ، التمس منكم أن تبلموا حرارة مودتي الى الاعزاء . حمفر ماحد ،
حمينة الصولي ، المنصف وباس ٠٠٠ وان تصلوا جميعا من أحلى ، لاني لا
أعلم هل سألماكم بعد كلماهي هذه أم لا ؟!

مراكش 1984/2/6

• طه حسين سراج :

اني اننظر التساعر الحقبى ٠٠٠

طه حسين سراج شاعر بركى لا تنى ستوره المناهى والسجون ٠٠ مسكون
بالشعر وبالرحل ، موعلى فى الدهسة وفى الفرح الطفولى ، دائم الاحصرار فى
مهمه العلاقاى الشربة ، البقه مجلة «النسر» وحاورته برفيا ٠٠ فقال

«٠٠٠ انا من مواليد 1930 بـ : موشى (تركيا) ، اتممت دراستى الابتدائية
والثانوية فى انقره ثم انهمت دراسنى الجامعية بالسربون (فرنسا) • درست
فى انقره اللغة الفرنسية حنى 1961 •

عند الحضور الفاشى ، اضطرت للنخل وزج بى فى السجى مرتن لموافى
الجريئة • لى ست مجموعاى شعريه ، تحصلت على اكبر جائزه شعريه بتركيا ،
وعلى جائرتين آخريين •

أعمل منذ 1960 ككاتب حر وأعيش بقلمى •

وعى الشعر ، قال طه حسين سراج : ينبغى ان تكون الشعر سلاحا
لتحرر الشعوب التى تقول فى تحليلها الاخير بالاخوة ، وما الشاعر فى واقع
الامر الا مثارة فى عتمة الانسانية ، هو الخلية الحية لثورة دائمة نرمى الى
تحقيق المساواة المطلقة بين كل شعوب العالم ٠٠

وأما عن الشعر التركي ، فيقول :

الشعر التركي شعر مقاومة ، تقلى ، يعرف كيف يختم ثورة اشتراكية
هى أمل نهائى لكل الشعوب ، لترى ولشعراء العالم كله ... وانى انتظر
الشاعر الحقيقى ...»

وقد حص الشاعر طه حسين سراح محلة «الشعر» نقصيدة عنوانها
«الحب الحامض» l'Amour âpre نشرها مدا لجسور التلاقح
والحوار ...

وسمك على عتمة الليل الرائع
فحط عليك كل يمام الفراق
وحطت عليك قبلاتى ..
وكيف ؟ ...
نظراتك - الحقيقة كنصل سيف ،
تشع بكل قمحها ..
تفرى سمائى
متسلحا بقلبي وبقلمى وبك أنت ،
اخلت الطريق
استطيع الآن ان اقتل كل الموتى
انها سماء صيف
هله الى نسيل من عينيك
وخصامنا دائم ،
من اجل ذغب عصفور
او زهرة ذات ضحكة بيضاء ، ذون سريعا
فى الايام الباهتة والقديمة الى حد لا قدم بعله
يبو اننا عشنا زمن الطفولة ،
معا ، معك أنت

وحين النعاس : تستقر الماء الهادئة
تعت الاغصان الغضر ...
وحدثنا تتبادل الاملى
يقال إننا اثنان ، يا له من خفق !
فانت قريبة جدا ، منى ...

ي . و

• ساننيا ماكدونالد •

لا أطمئن الا فى مملكة الشعر ...

سانثيا ماكدونالد Synthia Macdonald شاعرة أمريكية متدفقة نزقا
وطفولة وبراءة ، من مواليد 1928/2/2 نيو يورك ، تروحت سنة 1954 ومارقت
العش الروحي سنة 1975 • أسناده جامعة بأمريكا • آخر ما صدر لها •
حفرات ، مجموعة شعرية داب متاح محملة ، أهدتها وهي بصحك
لكن شعرى جسرا الى القارىء التونسي ولكسى تأملت فعلا حين اكتشفت أنى
أضغها مع وثائق الى فى مكان ما من مدسة ما ..
سألته عن الشعر ، فقالت :

● الشعر عنلى احساس انساني راق • انى اكتب عن الانسان اينما
كان ونهمنى عميقا العلائق الانسانية فى تباينها ، اكتب عن الرجل ، عن
المرأة ، عن الطفل ، عن العالم بتناقضاته الكثيرة ، عن الانهار ، عن المدينة
وعن شوارعها المكتظة بالوجوه الغريبة ، وعن كل شىء يمكن التفاعل معه •

● فى «حفرات» : توخيت نهج «الحكى» ، أفحمت فى مجموعتى الشعرية
استعمالات شاذة حيناً ومألوفة حيناً آخر ، وذلك من أجل الوقوف السواعى
لكتابتى الشعرية على خصوصية متميزة •

● امريكا ممتدة الضجيج من الراس حتى القمين ، والشعر فيها يتباين
من شاعر الى آخر والشاعر عادة ترهقه اللدنية المعتوهة ، واني شخصيا لا
اكون مطمئنة ومنسرحة الا في ... مملكة الشعر .

سانثيا ماكلونالد بصحك طاهريا ولكنها باطيا ، تعيش التفجع عميقا .
هي سؤال لا يؤدي الى عابة ، واما الى حابه منسعة بالصخب الحصارى
وبالكاء ...

عادرتي ولكنها ما عادرت داکري ، كان ذلك ذات مساء حرى حيس
أخذت فلمى لاكتبها ...

سانثيا ماكلونالد

اسفرت سانثيا عن طفولتها
كان بقطنها فرح أنثوى وعشب ندى
وكانت نفى الى أن يداهمها شلل داخل
فتسقط في ذاتها :
طائرا حاصرته رباح المعاناة والاسئلة
★ كيف حال الدم الراسمالى ؟
- مستعل .. والخلايا كماداتها موحله ..
★ ★

ضحكت سانثيا وبكى وجهها
(وذوت زهرة الشعر فى يد شيخ لعين) .

• قراءة غير متأبئة في « لغة الاغصان المختلفة » •

صدرت عن «الأخلاء» مجموعة شعرية بالاشتراك ، تحت عنوان :
«لغة الاغصان المختلفة» وسحاول الكشف عن بعض خصوصياتها •

طبعاً ، ليس في الامكان التعرف على خصوصيات كل شاعر من شعراء هذه
المجموعة الشعرية (وهم خمسة) كل على حدة اكتفاء بتحليل قصيدة له ، لكن
بالامكان التوصل الى اسحراح أهم العواسم المشتركة التي تجمع بين مجموع
العصائد ...

أرر ما بصادفيا - أو ما بصدما - في «لغة الاغصان المختلفة» هو هذا
الحرح النارف دوما ، المتحدر في أعرق أعماق كل شاعر •

يقول الحبيب الهامي :

«... أعانق جرحا أفتش عنه

وأقتل جرحا يفتش عني

واحلم ...»

ويقول

«بكي من تكاثر حزني المسافر

في جسدي كمنى ، والمقيم النهائي

داخل جرحي الرهيب المهدد بالانساع ...»

ويقول

«أنا عاشق وجروحي عديده

تموت جراح ...

فتنمو جراح جديده»

ويقول الصادق شرف :

«وعندما استقر في المقام با جييتي في الوطن البديل

القيت رحلي جانبا ، بجانب السرير ...»

وللت - با حبيبتى - من تعب للسير ...
بلحظة غارقة فى الصمت والسكون والكآبه ...
لعلها تخيط جرحا قد أصابنى ... وضاعف الإصاه ...

ونقول عبد الله مالك القاسمى :

أيهما اختار ؟

جسد السجرة ...

أم جسد النار ؟

ونقول كمال قداوين :

مشلما تكبر احزاني

وبرناح على التموك لعظم !

فى سماء العمر نبلو غيمة سوداء

طلعها الدامى تورم !»

ونقول يوسف يزوفه :

«اننى شيئا فشيئا ، اتهمم

فى دمي نهر عظيم ، يتسمم ..»

أو كما يقول

فالجرح صومعة السؤال

وأنا عن الفرح القديم

عن الشدا

لم أزل منساقلا ...»

والآن ما هو هذا الحرح الراعب البارز الذى ينجر قلوب هؤلاء الشعراء
الشباب فيمسك عنهم حتى الانعاس هذا الجرح هو هذه العواصف
والبروايح التى تلاعب بقلب وفى كل قلب عربى أصيل من المحيط الى الخليج
ويدفع به الى العوطف والتشاؤم وحى الى الانتحار (كما فعل خليل حاوى)
خوفا من الاسباب والصياع وخوفا من الهرمة والعار وخوفا من فقدان الهوية

والارض وحقا من هذا الطاعون ... من هذا الاحطبوط ... من هذا
المجهول الذى يرتقا وتروسا والذى يرهب أن يطحننا طحنا ويعصرنا
عصرا - وهو فاعل - ثم تلفظنا أو لا يلفظنا ...

لقد قرأ هؤلاء الشعراء هذه العواطف السلبية فى حدقات الاخوه ...
والاحباب ... والحيران ... والقرباء ... الرحال منهم والاطفال والنساء ...
فانطعت فى قلوبهم وانعكست فى أشعارهم فصدروا ، سائلا أحمر ،
كاونا ...

وبانى ما يصدمنا فى قصائد «لغة الاغصان المختلفة» هو هذه الانهرامية
وهذا القموط من كل أمل فى الانتصار - حى العابر مه والزائل ووليد
اليوم ، حتى الزائف مه !

نقول الحبيب الهامى :

«أنا خائف خائف خائف

لذا سأنفذ عشقى ...

ولو فى فصيلة» .

وبقول الصادق شرف :

«كاننى مدينة للحزن ، قد بصير حزنى ممعا

كالليل فى السكينة

ها الحزن نا حبيبتى ، لاننى أردت أن بصير قرسى مدينه ...

جوهره ثمينه ...

وبعضهم يخاف أن تصير قرسى مدينه

وأن بصير زورقى المسكين - ذات ليلة - سفينه ...

وبقول عبد الله مالك القاسمى :

«دلىنى يا نجومى ، دلىنى ،

أين مواطنها ؟

أين سواحلها ؟

أين البرق الساكن فيها ؟
ها انا ابهرت ...
وما كادت سفنى ...
كيف انا الملاح اعود غريقا ؟

ويقول كما قلناوين :

«والخوف كابوس الورى
يجثو على جثث المباد
لا شيء فى عمق المجامر بسوى
غير الرماد

ويقول يوسف رؤوفه :

«سكت المصفور عن التفريد
لم يعرف بالتحديد
من اى سؤال ينفجر التيار ؟
احتار وحط
احتار ونط
احتار وطار
دمق الطفل المصفور بأخر مأساة
ومات

هذه أهم القواسم المشتركة بين قصائد «لغة الاغصان المخلفة» - ولهذه المجموعة مضامين أخرى يختص بها كل شاعر طبعاً - ولقائل أن يقول : ان المصامس المتحدث عنها أصبحت «كليشيهات» ملاكة عند كل الشعراء ، لكن من المستحيل على شاعر عربى اليوم أن يعطى أكثر مما يعاينه هو والاسان العربى . الشاعر مرآة لا تعطى الا ما يعكس على مساحتها بتصرف نعم .

لكن على مستوى قولبة الشكل فحسب (الضوء ، الظلال ، الألوان ٠٠٠) وهي خصوصيات الشاعر لان كل المصامين يرى فيها كل شاعر ما لم يره غيره فيها من قبل ويعبر عنها بطرقته الخاصة التي تكونها سماته المزاجية السخنة ودرجه رهافة جسمه واطاره البيئي والاحساسى ودرجه يقطنه ووعيه للحدث واستعانه له لان الفعل الشعري يهيم بالمشاعر التي يخلقها موقف ما ، لا بالافكار والا فانه يتحول الى عمل نوثيقى تسجيلي ومن هنا فان حاصر العالم العربي اليوم لس في مقدوره أن يوحى أكثر ولا غير المصامين المعسر عنها من طرف شعراء مجموعة «لغة الانعصان المختلفة» مع خصوصيات كل شاعر في التعبير والتلخيص ٠٠٠ وعندما نحدث الانقلاب الموعود - اذا قدر له أن يحدث - في الوطن العربي الذي يمهّد له الشاعر حتما ، فان هذا الاخير سيشهد شعرا بلمح بالامل والفرحة والتعاؤل والرؤى ٠٠٠

أما من حيث المسمى فابا نحد شعراء هذه المجموعة قد اهتموا بحرس الكلمة وتكرار البيت الشعري وحس الانشاع للتعبير عن مضمون الاحساس والجو العام ، اي هالك اهتمام بوسائل التعبير العسى (الشكل) طفت عند بعضهم على المضمون فافقده النوازن لكن ندون تجاوز صارخ أو تصاد اي ندون أن يصبح الشكل برويعا - فيسفيائيا .

نرد شعراء هذه المجموعة على الوصع «الردى» الذي نتحيط فيه لكنهم عروا عنه في أكبر الاحسان محارا . نحن نسين بوضوح احساسهم العميق بالسود المرصوفة أمام صوات نمرع شجناتهم ونحرها بكل تلقائية مما جعلهم يعمدون على المجازة وأشكال الاستعارة والتلميح والايحاء لاسراز وبحديد أحاسيسهم وما المجازة الا نمط من انماط التكوين الادبي والفنى كغيره من نقيه الانماط %

♦ جـ سـ و : —

● ج . ح (تونس)

«في غمرة الانواء ، مشرق الوطن» - «الكتابة على وجه المنفى» - «قصائد صغيرة» (؟) - «سيدة الحلم الجديد» - «أفروديت» - «قصائد الزمن المر» - :
أشعار لجمال الدين حسام لا يسي يوافينا بها بين حين وآخر ، وهي تشي
بمزوع فعلى الى املاك اشكالية القول الشعري (من العربية الاول) على أصعدة
شسي كالتحليل وبوطف الرمر بمأاحاب مية متطورة ..

هذه الاشعار مبسره لكنها برعص بالشعر ، وقد تخلص الشاعر - من
خلال المكائده والمحاكه - من كل دخل اعاقى ، حروحا بالقصيدة من خانة
المحلل والمأوف الى حانة المراده والاعناء ..

«... اغتسل في بركة الرفض

وارحل على صهوة عشق يافع

ارحل في انغناى اعشاب الفرح

واحرسى بابى ..

فلم بعد لى سوى تعبى

اقتربى ثانه ، اقربى ..»

- (سيدة الحلم الجديد) -

● م . ع (باريس)

فى قصيدتك «عيناك حام شاعر» سمع شعري بلا شك ، لكن مع خلو فى
الانواع الداخل ، الى حاب اقتقار النص الشعري الى أدبيته وثقافته ، ولا
شك ان الشاعر يعى جيدا بحوم الاقصاء الشعري وقد يعمل مستقلا على
شور أدوايه الفنية من أحل الوصول الى القصيدة المشودة .

«... تفاحة أنت وحقل يانع
 تزهو به السنابل ،
 عيناك حلم شاعر يمرح فى البيادر
 تحضنه الاشواق والبشائر ...»

● م. ج - المكنين - (نونس)

«سنان وسيف» و «الفجور وذبابة» : قصيدتان ممحلتان لا تتوفر فيهما
 يسغيات الشعر الحذب ، وحدا لو تنكب الشاعر لبعض الاستعمالات التي
 اسهلكتها الدائقة السميعة العديمة فلم بعد صالحة للراهن الشعري ، وذلك
 برصد بحولات القصيدة عربيا وعالميا وباسكتناه ابعادها ذات الاهداب الحديث
 وبحي يلاحظ أن مجموعتك الشعرية التي صدرت احرا بعنوان «داخل
 الاسوار ، خارج الاسوار» أكثر سموا وتطورا من قصيدتيك هاتين . اننا
 سطر اطلالة منك حديثة .

● م. ا. س (المغرب)

في قصائدك «معلقة رفضوا أن تعلق» ، «أت زمن الرحيل اليك» و «الاميرة
 اليميمة» : اسهاب لعوى لا سقى بالشعر وتساهل - فيما يبدو - مع مقتضيات
 العمله الابداعيه . ما كسبه سقى في حاجة الى شديب اضافي . ونشر لك
 مقطعا شعريا من «أت زمن الرحيل اليك» وسقى في انتظار جديتك الشعري .

.. اعيش فيك خوفا ثم جوعا ، حقنا المشروع
 صليبي أنت ، انى فى علاك يسوع
 أنا المفتون ،

العاق الذى خر اليك
 مهاجرا منك ...»

● ع. ق - بوسالم - (تونس)

تدو في دراستك المستعصية عن يوسف **يؤوقه** من حلال مجموعته الشعرية:
«**امتاز عليك باحزاني**» انطباعيا ، برعم أهمية الاشكاليات التي اثرتها .. كان
نكمى الاحتكام الى النص بدون التنزل في عموميات الرأى الارتسامى التي
اضعت على دراسك ظلالا لاية من الترهل والذاتية ..

«..... نرى ان حزن الشاعر لا يدرك بنظرة سطحية ، ولا بد من
الابحار لنظفر بحزن لا يخضع للمعنى المتعارف عليه ، لانه حزن
«**مشقف**» ، ايجابى .. يحرك السواكن ويبحث العزائم ويبعث في
النفوس **الامل**»

● ا. ف. ش - الاسكندرية - (مصر)

«**خمسة شعراء من تونس الخضراء**» : دراسة فيمة ومسفيضة ركز فيها
بالساول المعدى على حسة شعراء من تونس من حلال مجموعتهم الشعرية
المشتركة «**لغة الانغصان المختلفة**» التي صدرت عن «**الاخلاا**» (1982) ، وكنا
سبادر بشرها في مجلة «**الشعرى**» ، الا ان بشرها المصاحى في حريته
«**الجزيرة**» السعودية ، جعلنا بحم عن ذلك ، فالى اسهامات اخرى انذ .

● ش. ن - القصيرين - (تونس)

في محاولاتك الشعرية سنخ شعري بلا شك ، لكن تنقصها المعالجات الفنية
والمحاكة الضرورة مع افتقار الانقاع الداخلى والخارجى . منصك الشعرى
نكاد نكون روحا لشعر احنى ، فماذا لو وعيت ذلك جيدا وخبر قوانين
القصيدة العربية ؟ وثقى أن ذلك ليس صعبا ..

نشر لك من قصيدتك «**عرق وارق**» هذا المقطع :

«..... ولكنه ابدا صاعد

٤

يقهر العرق

والفبار
واسطورة العمار
يزحزح الحجر من على منكبيه
والى رفيقة يتجه كالريح
وتنشر اللعوة
ويملأ الهتاف الشوارع
اليوم : المصعوة ٠٠٠

● م د ب - صفوقس - (تونس)

فى «شعراء» - «إذا أتيتك متعباً» - «انه المسكون بالحب» - و «الفجر يأتى
من هنا» : دبو من الشعر على صعيد الوح وإبعاد عنه فى كيميعة الامتلاك والموغ
العنى . ثمة تحاورات غير علمية يحمل السفطن لها ، فهى التى تعميق النص
الانداعى مسعدر بشره ولقاؤه بالقارىء
بشر لك مقطعا شعريا من «شعراء» :
«٠٠٠ قال السحاب :
أبصرت فى كهف اليباب
سمرء فى عمر الشباب
بتمشقون الفاجه
ويضاجعون الفاجه
ويمارسون الاغتراب ٠٠»

● م . ح . هـ - القيروان - (تونس)

قصيدتك «الى مضربة» تمتد الى بعض العمق الصرورى ، لكنها مقنعة الى
حد ما . تنشر لك مقطعا منها :
«٠٠٠ فعودى الى «يعوطك السمك» الهلّج ،
والمرجان يهلل

عودى الى مع الفرح الجميل
فالحب بعدك با مضربتي !
لا بعبا بالعشاق ولا تحفل ٠٠

● ن. م - الجديدة - (نونس)

«مقاطع من ديوان العلم والقمر» : سررة برهمن بآب شعري ، ماذا لو
سكنت لبعض الاستعمالات اللاعبة ، بلافا منك لكل ما من شأنه أن يسب للنص
الابداعي من سحر أو ترحل .

«٠٠٠ أدنو منك برائحة العلم والموت

لى فى عينيك : اغتيال وقصيدة ،

لى فى عينيك : أبجدة للعصافير

فيهما خبات القمح والاقحوان ،

مفتاح البيت ووساده أوى

خبات الزعر ورائحة الارض

خبات الونر والبنور والماء

وندى الصباح البعد ، البعد ٠٠

● م. ش - الكاف - (نونس)

«شاعر الحياة : ايليا أبو ماضي» : دراسة ميسرة تفتقر الى شيء من
المهجة العلمية ، هى أمرت الى الحواطر الانطباعية منها الى التناول النقدى .

● م. ب. ج - صفاقس - (نونس)

فى «ثورة اللفظ» و «مصافحة ملاك» : غنائية مشطلة ، وتمثل تام للصدى
الرومنطيقى وهما ليسا عيبا فى القصيدة الحديثة اذا عرف الشاعر كيف
يوطعها التوظيف الملائم ، حتى لا يحول القصيدة الى نكائية ذاب اهاب قاتم
وسق انقاعى ، ريب . ان لك نزوعا فعليا لاحتراح القصيدة الحيدة ، فع
ذلك عمقا وامض اليها مسلحا بالرؤى المحملة .

دشرك لك هذا الملعن الشعري من «ثورة اللفظ» :

«... يداعب لفظي خفيفك أنت

ولكن نفسي تعج نداء

أراك هنا في بقايا دموعي

تداوى ضلوعي

ضميد جرحي ، برش الضياء

أمزق لفظي

وأحرق كتيبي

أبعثر نظمي

النور !..

وأففل بابي ورائي ،

وأطوى همومي بسدل الستار ...»

● ا. ط - طبرية - (نونى)

فى «علمنى الحياة» و «صاوات على أبواب كنيسة منفية» : مضامين مألوفة
عولحت بكيفية كلاسيكية جدا ، وكان يحيل بك أن تتمثل هاجس الحداثة
بما يكسب ، بلافيا منك لكرس «غربة النص الابداعي» واعتراضا واعيا
نثييه الشعر / العصر . ليس كل الممرات نصى دائما الى الشعر ،
اسحقى مورا سيما وعسرا وقد تصلين

● ا. ر - سلمية - (سوريا)

فى «نشيد الجسد الاسود» : افياء شعرة غريره لكن يتحللها الخيل
الاعاقي فى كم موطن الى حد تنتزل فيه الى مستوى شعر / نثر ، هى قصيدة
ذات قيمة هامة ، ولكنها غير مقبلة على صعيد المالمحة الفنية . ونحن ننشرها
لن ، فى اطار أن توافينا بتناح شعري آخر تتجاوز فيه قناعاتك القديمة .

نشيد الجسد الاسود

حَرَح افريقى ٠٠٠ بيعث اعصارا
ودوى قنابل ٠٠
ويغنى اوردة الجسد الاسود ٠٠
شظايا
وبايا من زفرات
هي نعث الكلمات
ورثاء الرياح السافيات
وصير العشق المرتن يريزخ عين
دامعة (؟)
براس الدرب ٠٠
وتصير شجيرات العقم فيص عطاء ٠٠٠
تنتشر اناشيد الدفء وزغاريد
الفرح ٠٠
بم الكون صفاء
ويعود الالق يلف حبيبات الرمل ٠٠
بعدو بريق العين الغائر في لبح الموت
سحابة عدل ٠٠
بمطر فوق رؤوس المبوذيين ٠٠٠
وتعيد السمة للثغر اليايس ٠٠٠

لا ٠٠ والخمر العاشق ماوى
واذيز رصاص يغمر ظنل الانسان
القابع في حسدى ٠٠٠
لا ٠٠ وزثير الزنجى المولود
فى الزمن الموحد يعتقني من خوفى
بسلح اوردتى ٠٠ ويعانق جذر
الشمس
سظاول حى يمك هدب السمات
الشاردة
ويزاوج بين الموت وعتمة ليل
افريقى ٠٠
بمطر رجا
نقتلع حبيبات الالم الساكنة على
ارصة القهر البشرى ٠٠

★ ★ ★

هوذا الزنجى ناكس ناموس الكون
مولد عملاقا ٠٠ يزأر فى وجه العالم
بظا الارض فتتكسر قلوب البيضى
الرانية نرعة

● ا. ح - القصرين - (تونس)

«انثودة الضياع» : نص سرى بحال من الايقاع ومن الشعر ، مع تقييد
محرف «بلروم ما لا يلزم» من قافية وايهام بالوزن . . اكتب النثيرة لكن لا
يحلح عليها اهايا هو ليس لها .

● ع. ش - تيفلت - (المغرب)

«سنة الموت الرمادي» : قصصه طويلة وعميقة لكنها منحرمة ايقاعيا في
نص معاطعها مع صوابها وهناك كان بالامكان التفتش اليها . شش لك
معاطع منها .

« » هاهنا مستوطن الرعب الغريفي . قطارات واسفار
وشمس تسكن الذاكرة المخصية . انفكت عيون من اسار الزمن
المجذب اناما ويفشاهما اندفاع البحر ، لم تسلم من القحط
وعاهات القطارات وهذا الفصل ضحل . مات حقل واغتنى
ليل ولا قمح ليمحو العار من جبهة نهر ظامي . يلحق
جبات الحمى . «تيفلت» تبكي ، سنوات القتل هلت ،
صفقوا . ينتصر السوط وتحنى صهوات الخيل ، ها يقتحم
الرعب مجال القلب يفزو ، ينهب الصفصاف ، شوى قامة
الورد على سفود ابزار . يجي . الموت شرطيا
بزي قاتم بكتسح الضلع ويستخرج منه ردهة يصنعها
قبرا وتاريخا لعهد غامض . يا ليل صفق بجناح الرعب خوفا ،
ندفع اللحظة حتى نستوى صحراء من اجسامنا ، ساعتها يعترف
الموت بعصر خارج عن سلطة النص الرمادي .
قالت الاشياء . طلق عادة الموت جسورا . ربما تندفع
الانهار لبللا ربما حتى نهايات الفصول . اتحد القلب بدف

العين حتى صرخ الفقر على كل اليبوب السود • رعبا يفتح الامعاء •
ها ارضفة الجوع تنادى •

...تكتمل الآن جراح النصب في صدر الشوارع

ينطق النهر بالآف البواقي

نسيت عند عشبات التواريخ • كئيبا يطلع الوجه من الوجه
واطيف المرايا • ورهيبا يطلع الوجه من النهر ونيران الزوابع •
ليلة غنت ينابيع الاسى • امتكت جنائز الى غيب الرموش •
انهذ قلب طربا من نشوء الموت وايقاع الحداد •

ليلة مات الرفاق • انكفا الموت على جرح الزوايا وخلت كل النوادي •

يسمع الشعر سهلا مرعبا في طرقات الروم • احراش الحجفز •

انطلقت صرخة ليل • معبد الموت يقام اليوم • «صبرا» •

ليلة غنت صبايا الحى : يا ويح الفوارس

موسم للقط جاء

وغلالات خواء فوقه

... قالت الاشياء طلق عادة الموت جسورا

اننا ندخل ارض الموت فجرا

واستمع :

يرعق قتل في نواقيس الكنائس

ولتمت هلى الفيافي

حينما يعزلها الصمت

ويحنو فوقها رعب المحيطات

فيأتى حينها ، بحر الفوافى

«سيموت الموت فوق الطرقات»

صرخة تأخذنا .. تشهرنا

تقلدنا رعب منافى •

يدفع الليل قطيعا نافرا • ارضفة تزرع جوا قاتلا

اجسامنا ترشف شايا دمويا • لبس الاكواخ
اجساد البغايا • هاهنا يحتفل الفقر بعرس
السنوات الخطويه •
... ولتمت ايامنا

ها نحن نعطيك الشفاء الداميه •
سموت الموت حقا

فوق هذى الطرقات الخالية ١٩٠٠!
يدخل القتل عموديا • سيلقى ساحة فى صدرنا • يستحم
القتل فى واحاتنا • شمس الجنازات اطلت • لم تقب •
دق نهار النيب اوتادا له ..

اسوار «شالة» : دنربنى بالزمان المغربى
جاء وقت السبى ها نحن سبانا فى الرصيف الطحلبى
فتوقف أبها الضارب فى جنبى
افتراسا ولهيبا

ها انا اطعمك يومى
وعذاب الغد ،،،،

انتهى طبع هذه المجلة
بمطبعة الشركة التونسية لعنون الرسم
20 نهج المنجى سليم - تونس
تحت عدد 84/621 الايداع القاوى 84/3



فصلية تصدر عن وحدة المجلات بوزارة الشؤون الثقافية

— تونس —

مؤسستها ومدرستها
البشير بن سلامة
درر الشؤون الثقافية

رئيس التحرير :
نور الدين صمود

أمين التحرير :
يوسف رزوق

خطة، الميزانية والمالية
رسوم، محمد السرايري

الورشة الفنية بوزارة الشؤون الثقافية
تصميم الغلاف :
توفيق بن حمودة

بلد النشر : 6 نهج البصرة - تونس
الهاتف : 284.429 - 284.481 - 284.496

الاشتراك السنوي أربعة أعداد 2000 د ت او
ما يعادلها بالخارج
يُدفع باسم السيد مر الدين بوعافية ، مكتب المحلة
الحساب البريدي 619/44

انتهى طبع مسند المجلة
بمطبعة الشركة التونسية للفنون الرسم
20 نهج النجى سليم - تونس
تحت عدد 2085 / 84 / الاداء القانونى 4 / 84

• نضع المواد المرسله سواء نشرت أم لم تنشر
• ترتيب المواد تقسيم الضرورة الضمنية

المحتوى

3 - فاتحة	دريس التحرير
5 - لماذا الشابي	
أو	
قضية الشعر في المغرب العربي	خليفة محمد التليسي
17 - قراءة في الكثافة الشابية وزخمها	محمد كمال المناتقي
التاريخي المتألق	
38 - تجربة الشابي الشعرية .	محمد محجوب
49 - الشابي ومجاز الباب	ابراهيم العزابي
54 - من مواقف الشابي الحالية	عبد القادر النردوري
63 - صلة الشابي بأبولو وبأبي شادي	نور الدين صمود
78 - 200 :	

من ديوان الشعر التونسي المعاصر

(الجزء الاول)

فاتحة

بهذا العدد الثامن تنهى مجلة «الشعر» سنتها الثانية ، وقد جعلنا هذا العدد تحية اكبار لروح شاعرنا الكبير ابي القاسم الشابي بمناسبة مرور خمسين سنة على تحوله «عن عالم الآثام والبغضاء» «كيلوب في فجر الجمال السرمدي ويرتوى من منهل الاضواء» ؛ . وسيجد القارئ بعض الدراسات والقصائد التي كتبت خصيصا لهذه المناسبة ، كما سيجد ملغا نقدم فيه نماذج من الشعر التونسي الحديث لجيل «ما بعد الشابي» ، ونحن ، اذ نقدم هؤلاء الشعراء ، انما نكرم الشابي في اشعارهم لان روح الشابي لا ترضى بان لا يكون بعده شعر ولا شعراء . فكم تمنى ان يرى لتونس شعرا جيدا يفاخر به المشرق ، ولسنا نزعم بان كل ما يحتويه هذا الملف شعر جيد يستحق الذكر والشكر ، ولسنا نلعي بان كل هذا الشعر يستطيع ان يزاحم شعر الشابي ، بل اردنا ان نقمنه على اساس انه نموذج مختصر صغير من شعر بعض شعراء جيل ما بعد الشابي .

واللاحظ ان «خمسينية الشابي» ، التي نصدر بمناسبةها هذا العدد ، ليست منتهية بمرورها ، بل ان وزارة الشؤون الثقافية قد قررت ان تكون هذه السنة : «سنة الشابي» يستمر فيها تقديم الدراسات والقصائد والملفات التي لها مساس بالشابي من قريب او من بعيد ، وقد علمنا ان المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم

قد طلبت من كافة الدول العربية ان تجعل هذه السنة سنة الشابي في بلدانها ، فاخلت تعرف به وبادبه في مدارسها ومعاهدها ، وتكتب عنه صحافتها ومجلاتنا وتتكلم عنه اذاعاتها وتلفزاتها وقد فعلت مثل ذلك بعض الدول الاجنبية ايضا ، فلا غرابة اذن في ان نواصل الحديث عن ابي القاسم الشابي في اعدادنا القادمة خلال سنة الشابي .

لذلك نعلن عن ترحيب المجلة بكل ما يصلها من مراسليها شعرا ونثرا ، مما له اساس بهلنا الموضوع الهام ، وسنعطيه الاولوية في النشر خلال هذه السنة .

والى اللقاء في اعدادنا القادمة مع الابواب التي עודناكم عليها ، والمواد المتنوعة ، الى جانب الصفحات التي سنخصصها لادب ابي القاسم بمناسبة «سنة الشابي» .

وفي الختام نشكر وزارة الشؤون الثقافية واللجنة الثقافية القومية اللتين اقامتا هذه الذكرى وجمعت ، في سبيل ذلك ، نخبة من الادباء من المشرق والمغرب وبعض البلاد الغربية واتاحت لنا تقديم هذه المحاضرات القيمة التي اخترناها من الدراسات التي قدمت في ذلك المهرجان المشهود .

نور الدين صمود

خليفة محمد البتليسي

مِخْزَلُ السَّبَابِي أَوْ قُضَيْدُ السَّعْرِي فِي الْمَغْرِبِ الْعَرَبِيِّ

اسئلة كثيرة ، تثيرها في أنفسنا خمسينية أبي القاسم الشابي ، وتزاحم علينا، (كما تزاхمت الطباء على خراش) (*)، فلا ندرى بأيها فأخذ، وعن أيها نحيب وهي تستوى في الاهمية ، وتوازن في التقدير . فهذه المرحلة الطويلة من عمر الزمن التي مرت على وفاته ، تواجهنا بكثير من القضايا التي تتصل بخصائص تجربته الشعرية ، وموقعها في اطار المفامرة الشعرية المعاصرة .

وبعد خمسين سنة على استقرار تجربته في المسار العام للابداع العربي الحديث ، فتوقع أن يتعامل النقد ، والدراسة الادبية والتاريخية مع تراثه بمذاهب ووسائل ومناهج تكشف أهمية تجربته الشعرية وتمطيتها حجمها الحقيقي ومكانها الصحيح . وستتضافر جهود المدارس النقدية الجديدة على مصاحبة تجربته بسلطانها الحديث الذي يعتمد البيوية والاسلوبية وستقوم بتفكيك الخطاب الشابي ، وبركيه ودراسة مصاه لدى الباث ، وأثره لدى المتلقي ، ومقوماته التوليدية واستخدام كل الوسائل لاستنطاق النص بالجدول والرسوم البيانية ، كما سيعاود الباحثون والدارسون استنطاق المعطيات التاريخية والاجتماعية التي أحاطت بالتجربة الشابية وظروف صياغتها وتكونها ، وسنسمع أيضا حوارا يجري بينها وبين التجارب التي

(*) اشارة الى قول الشاعر القديم :

تكاثر الطباء على خراش فلم يعرف خراشة ما يصيد

جاءت بعدها وتجاوزتها أو تفاقضت معها وتمردت عليها . وفى هذه الحالة تفقد المساهمة بالجديد وافساح المجال للاصوات الجديدة لتحديد موقفها من هذه التجربة أمرا ضروريا وشرطا واجبا ، مما قد يجعل هذه المساهمة التى اشتراك بها رغم ما سوف تثيره من قضايا عامة - تدخل هذه الساحة بشيء كثير من التهيب والاحتشام . بعد أن شاركت بما لديها فى تكريم الشاعر ، بدراسة مطبوعة معروفة . ومع ذلك ، فإن الاسئلة تلح علينا ، ولعل أهمها هذا السؤال الذى يطالعنا فى كل مناسبة من المناسبات التى تمهد لتكريم هذا الشاعر العظيم .

لماذا الشابى ؟

لقد وحد قمل الشابى شعراء محددون .

وعاصر الشابى وعاش معه شعراء محددون .

وحات بعد الشابى مدارس واتجاهات شعرية جديدة ، لم تل كلها ما نالته شاعرية الشابى من هذه الخطوة والاهتمام ، وهذا التكريم والتمجيد ، وهو سؤال يضعنا أمام ظاهرة لم تتحقق الا لقلّة قليلة من الكبار فى تاريخ الشعر العربى القديم والحديث ، فى طليعتهم المتنبى (مالى الدنيا وشاعل الناس) . ويزداد اللاحاح على هذا السؤال لدى فئة من شعراء الشباب ونقادهم الذين يشعرون أن تجربة الشابى أصبحت متجاوزة ، ومع ذلك حجت عنهم الضوء ، فأهمل الناس النظر الى ادعائهم ومساهماتهم الجديدة . وقد نحتد الشعور لدى هؤلاء حتى يباخ درجة الغيرة والانكار ، بل الثورة على هذه الأصمية فى تصورهم .

وما من شك ، فى أن الشابى كان محطوطا بينه الادبية التى صاحبت ظهور عبقريته الشعرية المبكرة ، كما كان محطوطا فيما ناله من عنابة الدارسين والباحثين ، فى الاطار الاقليمى المحدود أو العربى الواسع أو العالمى المعنى بمتابعة حركة الابداع العربى الحديث .

ولكن هذا الحظ لا يمكن أن يفسر هذه الظاهرة التي يكاد يستقل بها هذا الشاعر بين جميع شعراء العرب المحدثين على مختلف انتماءاتهم الى المدارس التقليدية أو التجديدية . ولا يكاد ينافسه في هذا الاهتمام ، الا شاعر من شعراء التجديد هو « بدر شاكر السياب » أما الذين شاركوه عبء التجديد ، من شعراء الشرق ، أو شعراء المهجر الذين تتلمذ عليهم ، لم يظفروا بما ظفر به الشابي من عشق واقبال .

فلماذا هذه الطاهرة الشابية الفريدة ؟

نحاول في هذه المشاركة المحدودة ، المكثفة ، المركزة ، أن نجيب بجواب يعلل هذه الظاهرة ويصعها في اطارها التاريخي ، بما يزيد في فهمها واكارها وتقدير دورها المبدع الخلاق .

والجواب الذي نرتضيه ، ونقرره بكل الاطمئنان ، ان الشابي هو اول من اسكن الشعر بلاد المغرب العربي .

ولابد هنا ، أن تتسلح بالحراءة الكاملة في تقييم التراث ، والدخول معه في حوار معاصر لا يجعل منه نصا مقدسا متساميا متعاليا علينا ، بل أداة فعالة في الوعي بالحاضر وتقدير رحلة الابداع العربي . ذلك ، ان من شأن هذا الحكم أن يدفعنا الى أن نستعيد التاريخ الثقافي لهذه المنطقة ، منذ دخلتها العربية ، حتى ظهور الشابي .

ونحن مدعوون هنا أن نتجاوز بهذه الطاهرة اطارها الاقليمي التونسي المحدود الذي انحصرت فيه أكثر الدراسات الشابية . ففي هذا الاطار ، لن تبدو تجربة الشابي ، سوى تجاوز محدود ، لما تقدمه من الشعراء التونسيين .

إن الشابي طاهرة شعرية حضارية أصخم وأكبر من أن نلتبس تفسيرها في ظرومه الشخصية والاقليمية ، ولا بد لكي تبدو لنا في عملتها وتكاملها أن نفسرها في اطار الكيان الثقافي للمغرب العربي ، وحركة الابداع فيه ، قدبما وحديثا ، ضمن الحركة التاريخية للابداع العربي الشامل .

ان شخصية الشابى تقنى وتمظلم ويكبر دورها حين نضعها فى هذا الاطار
الذى يمكننا من تفسير هذه الظاهرة الغريبة .

ومن المؤسف ، اننا لم نعن حتى الآن بالتاريخ للحياة الثقافية فى المغرب
العربى الكبير ، ولا نجد سوى نتف متفرقة فى بعض المصادر الحديثة ، أو
المراجع القديمة عنيت بالتاريخ الادبى لهذه المنطقة ، من حلال الكتب التى
حفظت لنا أسماء وأثار بعض الرموز الثقافية البارزة التى هيمنت على الحياة
الفكرية والادبية . وحين نستعرض هذه الرموز من أئمة وفقهاء وقادة وساسة
ومصلحين ومصوفة ، وننتهى باستعراضنا الى مطالع العصر الحديث نلاحظ
الغياب التام لنموذج « الشاعر » .

لقد طردت البيئة الشعر ، ولم تقلل منه الا السادج التى تدخل فى
التزامها ، واسلوب صورها ، لئلا الانسان ، وهى نماذج بيانية ، وعظمية ،
حكيمية ، لا صلة لها بالشعر ، ولا اثر لها فى بناء الوجدان .

وقد اشتركت عوامل كثيرة فى طرد الشعر والفن فى هذه المنطقة ، لعل
ابرزها وأهمها :

- طرود اللغة العربية وتأخر استقرارها .

- غلبة النزعة الدينية التطهريّة على أغلب الحركات السياسية التى سادت
المنطقة وأدت الى نشأة الدول المعروفة بها . وقد رصد القدماء ، بعض ملامح
هذه الظاهرة ، فذكروا اشتهاى بلاد المغرب بالمساء بالحديث والفقه ،
وتقصيرها فى العلوم الطرية ، من الفلسفة وفروعها فقال المقرئ التلمسانى
(وأما ملكة العلوم النظرية وهى قاصرة على البلاد المشرقية ، ولا غاية لحذاق
القرويين والافريقيين الا تحقيق الفقه) .

ولم تكن هذه البيئة العقمية ، لتسمح بقيام هذا النموذج الراض لقيمها
ومبادئها . كما لم يكن لهذه البيئة ، من الصلات الوحداية التراثية باللغة ،

ما يحمل الشعر حاحة ضرورية لنموها وحياتها . ولم تكن للشعر العربي ، هنا ، وجود سابق على الدين حتى يتحايل عليه في البقاء ، ويدافع عن وجوده بمختلف الوسائل ، كما حدث بالنسبة للتجربة الإبداعية في المشرق العربي في العصور التالية لظهور الإسلام .

وسيذهب الدين برفضون هذا القول ، وبستعرضون سلسله طويلة من أسماء الشعراء الذين عاشوا في بلاط الاغالبية والفاطمين والصنهاجيين والمرابطين والموحدين وما نفع عنهم أو جاء بعدهم من أسر حاكمة ، حتى يدركوا العصر الحديث ، عصر ما قبل الشبابي ولم يغيب عن ذهننا ، هذه السلسلة الطويلة من الشعراء الذين حفظتهم المصادر ، ولم ينس إلى هذا الرأي الذي يقول به ، إلا بعد احاطة شاملة برحلة الشعر العربي في شرفي الوطن العربي وعربه ، وقد قلبنا هذه المصادر ، لحرج منها بمسودج أعلى (للشاعر العربي المعربي) فلم نجد ، ولم نجد اصفا قدما المشاركة شتيا من ذلك .

رووا عن الصاحب بن عباد ، أنه لما وصل اليه كتاب القعد العربد ، لابن عبد ربه الاندلسي وقراءه ، قال (هذه بصاعتنا ردت اليها ظلمت هذا الكتاب شتمت على شيء من أحبارهم ، وإنما هو شتمت على أحبار بلادنا ، لا حاجه لسا فيه)

وفي هذه الحادثة نثر على الموقف الخالد في العلاقة الثقافية بين المغرب العربي والمشرق العربي فالمشرق العربي وهو المصدر الاصيل للثقافة العربية ، ينتظر من رحلتها إلى المغرب أن تعود بالحدود (ونعني بالمغرب هنا المغرب الثقافي الذي يدخل فيه البعثات الثقافية الاندلسية والصعلية) . ولكن الحدود لم يأت من المغرب في مجال الشعر خاصة . لقد ظل شعراؤه على الدوام ، دون مستوى الفحول في المشرق ، وظل المشرق بأعلامه هو المدرسة التي يعتمد عليها في النص الادبي .

وقد حاهد المغرب كثيرا لكي يبرز شعراء يقفون إلى جانب شعراء المشرق . وظل (عقدة المقابلة) هذه بحكم تاريخه الادبي . دون حدود . فأبهرت

الاندلس بن زيدون وفدته على أنه يحترى الغرب ، ولم يكن من المحترى في شيء ، وهو شاعر لم يسهل له الحكاة عرامه مع ولادة و « بونيته » الشهيرة فيها ، وما عدا ذلك فصاعداً وبكلف ووجره محفوظ .

وأمر المغرب ابن هاني ، وقالوا عنه أنه متسى الغرب ، ولم يكن له شيء من ذلك ، وسرعان ما فحص الشرق شعره ، وأصدر حكمه النقدي ، على لسان أبي العلاء المعري الذي قال فيه بحق « أن شعر ابن هاني يشبه رحي يطير قرونا » ورفضه العرب أيضاً ، على لسان ابن رشيق الذي وضعه في عمدته (صمن فرقه أصحاب الحلبة والعقعة ، بلا طائل معنى إلا القليل النادر كآبي القاسم ابن هاني ومن حري محراه) .

أما النموذج الثالث فهو ابن حمديس ولعله لا يمش في أدهاننا ، ولا مبول له في وحداننا ، إلا لعنة وصناع المصادر البارحة عن صقلية ، فهو بديل عنها فما يعطي مرة حمانه !

وسرك هنا تلك السلسلة الطويلة من شعراء الدرحة الثانية والثالثة ، وما بعدهما من درجاب ، فلم يهدأ إلا في أتاب ، أن علم العروض قد دخل المغرب مع ما دخل إليه من عاوم العرب بالمشرق . أن الشعر لم يكن المغرب ، وأن المشرق هو الوطن المعاني للمغرب . ولا داعي هنا لسطح القضية وتحولها إلى قصيه برفع المشرق وبجاهله للإبداع المغربي ، لقد عاش العرب في الأندلس وصقلية (كمعربين) بنحة اعتمادهم على النص الواحد من المشرق فلم يستقلوا نادداً يملأ نفوسهم شعور الأمانة الدائمة . أن اعتماد النص المشرقي على شعور الرجل بحوه ، والعودة إليه ، فأشعرهم بالاعتراض المؤقت وبرع من نفوسهم شعور الإقامة الدائمة ، وفي ذلك تفسير لاستئصالهم هذا الغرب بعد فرون عديده في الأندلس وصقلية . لقد ظلوا عاكفين على النص الواحد من المشرق يحلونه ويعسرونه ويحتذونه ولا يخرجون عن دائره النموذج الذي رسمه ، ولعل اللون الوحيد الذي كان للمعاربة فيه شأن يذكر هو أدب الرحلة إلى القلعة ، إلى الوطن القامى ، إلى الوطن الروحي .

لقد فضل أهل الاندلس أن يعيشوا حياتهم شعرا ، والحياة كما يقول أحد
الادباء اما أن يعيشها واما أن تصفها ، وحين وصفوها تحولت الى نوع من
اللعب اللغظية التي تزيد من شعورهم بالرفية والسلية ، فاعتمدت الرمة
والطلاوة ، وغاب عنها الروح الشعري . وقد فطر الشابي ، الى شيء من هذا
المعى فى بضمه للشعر الاندلسى فى كتابه (الخيال الشعري) مسهما بذلك
فى وقت مبكر ، فى تحطيم الاسطورة الى سحت حوله .

وفد استفاد «المعرب الجغرافى» الذى نعرفه اليوم باسم (المغرب العربى
الكبير) من تجربته الانحسار الاندلسى فطرح كل الصوص . وبمسك بالنص
الفرأنى وما سعلق به من حدث وفقه ، حتى يدفع عن نفسه غوائل الاجتياح
الصليبي ، ويم دورة العريب بنجاح عظيم ، فتسفر اللعه العربيه والثقافه
العربية ، وان كان ذلك على حساب الشعر والعن .

وأود هنا ، أن أكون واصحا ، فأنا لا أعرض لهذا الموقف السلمى التعليدى
على محمل السدند نه ، ولكنى أرصده كظاهرة هيمنت على الحياة الثقافية ،
فى المغرب العربى . وربما كان لها من حوابها الانحاييه ، أنها حفظت لهذه
المنطقة وحدتها الثقافية ، وصاعت فيها الشخصيه صياغة ابعدها عن الشتت
العكرى والمنهبات المعددة وهو ما نلمس آثاره فى هذه الوحدة الدينية
والمذهبيه فى المغرب العربى حتى العصر الحديث ، وليس ذلك بالامر الهس

وهنا ، لاند أن نعب الباحث فى النارج العافى لهذه البلاد ، امام ظاهرة
مردده ايضا ، فهدد البيئه الى طرد الشعر ، او لم يجد فيها الشعر المناخ
الملائم لنموه . قد أستت اعظم حركة نقدية فى نارج المعد العربى التى نهض
بعثها النهشلى ، والحصرى ، وابن رشق ، وابن شرف ، وحازم القرطاحى
الاندلسى والى كان لها الانر الكبير فى ترسيخ المعاهيم النقدية للشعر .

وتفسير ذلك واضح فى بعدنا ويمكن ان نحمله فى هدين العنصرين
لهامين .

١ - أن البيئة الفكرية التي طرأت الشعر قد سمحت لهذا النقد بالوجود
لأنه نوع من فقه الادب .

٢ - أن هذه الحركة النقدية التي ما زلنا نعيش على مكتسباتها وكتشف
بمناهجنا الحديثة فوحاتها البقعة والمسايبة ، كانت تعبر بجهودها
التأسيسية ، عن النزوع لايحاد النموذج الاعلى للشاعر الذي اعتقده فيما
حولها من نمادج . أن انهيار الشعر لديها يمثل اقصى الانهيار الحصارى .
انها تعبر عن الشعور بحلف مستوى الابداع فى المنطقة ، وفى التجربة
الشعرية الشاملة .

ومع ذلك ، لم يتحقق هذا الشاعر حتى جاء الشايبى الذى أسكن الشعر
بلاد المغرب ، وللمره الاولى . أن حقيقة الثورة الشايبية لا تنصح لنا بكل
ابعادها ، ولا تكشف عن حواشي العية الثرة ، الا اذا وصعناها فى هذا
السياق التاريخى لحركة الفكر فى المغرب العربى ، وبطور مسيرة السعز فيه ،
مذ الفصح العربى حتى العصر الحديث . وأغلب الدراسات التى عنيبت
بالشايبى انطلعت من بئنه المحدودة ، وعصره الحديث ، وقد أدى ذلك الى
تحجيم هذه التجربة ، وصالة الاحساس بها كظاهرة ثقافية ، لا نقل خطورة
وشأنا عن طاهرة الفصح والريادة والاسس الى حققتها فكر اس حلدون .
ولكن شأن الشعر ضئيل لدينا . ومفهوم الجوهر الشعرى عائب عنا ،
والبحث عن الروح الشعرى فى الحضارة بعدد عن أبصاره . . . والعامل مع
التراث ككينونة متعاليه مسامية ، حجب عما روعة الابداع المعاصر ومنعنا
من فهم دلالات الحاضر . وليس من الصدف أن تأتى ثورة الشايبى فى الفترة
التي أخذ فيها النظام الفكرى التقدم . فى المغرب العربى ، تنداعى انسر
الصربان التى توالى عليه من الداخل والخارج . وليس من الصدف أن يكون
هذا النظام الفكرى مملا فى طبقة الفقهاء ورجال الفكر الدسبى التقليدى ،
اول من تنصدى لرفض كونه الشعرى برموزه الشعرية ، ونعاسره غير
المألوفة ، وجوهره الحديد ومهمه غير الموروث لوظيفة الشعر والشاعر . .
ولكن الامر لم يعد بيد هذه الطبقة التى انتهت مهمتها التاريخية ، بعد أن

رسخت معنى خاصا لمعنى الشعر ووظيفته طوال أحقاب طوبله ، ولم تكن من
فيما ولا من نظامها الثقافي أن يكون هناك مكان للشاعر السى ، والشاعر
الفيلسوف والشاعر صاحب الرسالة ، والشاعر الشاعر . وحين ندرس قصيدة
(النبى المجهول) فى ضوء هذه المعطيات التاريخية نتجلى لنا فى أوضح الصور ،
ثورة الشابى ، وبذلك بحق كيف عاش الشابى محبة الشعر ، وكيف دفع
حياته ثما للبشر بحوهره ومعناه . فخلف هذه المحنة ، قرون طويلة من
الرفض لهذا المودج الذى طل روحا هائلا شاردا ، طوال أحقاب طوبلة من
الملاحمة والمطاردة والاقصاء ، حتى تجسد فى شخصه الشابى ، فهو يمثل
الثار البارحة لهذا الروح . ومن هنا كان العنف فى مواجهه والتحدى
والاصرار على البقاء .

لقد جعل من محبة الشعر فى الوحد الحصارى العربى محبة شخصيه
له . ولم يجعل من محبة الشخصية ، محنة للشعر ، وفى هذا يحلف عن
الشاعر بدر شاكر السياب ، رائد الشعر الحداثى الذى جعل من محنته
الشخصيه محنة للسعر العربى . فأغرق النقد فى البحث عن مضلله ، أكثر
من استعرافه فى اكساف الحوهر الشعرى فى اداعه ، فصار السياب لديهم
أسطوره بوفائع حياته وليس بروعة شعره . ان محبة الشعر ، أو عدم فهم
ماهيته قصيه حصارية كبرى فى نظر الشابى . وذلك هو الجانب الذى
تميز به عن المحددين من معاصره . وقد كان من أكثرهم اسداء للشعر
ومناحه له . ولقد اصحر القدماء بأشعارهم ، فوصف أبو تمام وأبو الرومى
والمنسى الشوارد التى يقطع السراى والفقار وبحار الجبال والبحار لسبع
القلوب وسعل الناس ، ولكنهم كانوا يتحدثون عن أثر الشعر وصداه . أما
الشابى فقد كان مشغولا فى مناحه بحوهر الشعر ومعناه . ولما نفهم ثوره
الشابى وحطورها وأهميتها ما لم نترك ذلك ونعطن اليه . فالشعر هنا قصيه
حياته وترير لوحوده وخلوده .

ثورة الشابى كانت سحب عن ماهية الشعر . فلم يشغل بالشكل ، ولم
يطرح قضايا التجديد ، ولكنه شغل فى محاصرته الهامة (الخيال الشعرى

عند العرب) بالبحث عن ماهية الشعر عن الجوهر الشعري ، في السعير
العربي ، نعم . ان ثورة الشابي قد انطلقت من الاصطدام بمساح معاشة
ومعاصرة له ، في بيئة التونسية الصغيرة ، والعربية الواسعة ، ولكنه لم
نذكرها ، ولم نشر اليها في محاضراته وكتابه النثرية . لانه لم يكن مشغولا
بالمحاور ، مع هذه القصص ، في اطار رمي ومكاني محدود . وانما كان مسعولا
بها في اطار الحرية الشعرية العربية التاريخية . ومن هنا كان حوار العيف
مع التراث الذي كان يصرفه نوحه من الوجوه مسؤولا عن غيبه هذه الماهية
الشعرية . ومن السهل ان ترد موقف الشابي في هذه المحاضرات ، الى
مصادره وروافده ، فالمحرها ، ومدرسه الديوان هناك ، والمدرسه
الرومانتيكية في هذا الجانب والروافد الاحسية المرحمة في الجانب الآخر .
ولكن يعني شيء ، لا يمكن ان ترد الا الى شخصية الشابي ، وهو هذا التسو
العيف وهذا السوق البائع الى روح الشعر ، الى ماهية الشعر التي هي - في
نظره - سر الوجود . .

ما هو الشعر ؟

ذلك هو السؤال الذي ظل يهدد الشابي . ولن يفهم الشابي حق الفهم
الا الذين اكنوا سار السؤال عن ماهية الشعر ، سار الرعة في البحث عن
الشعري في التجربة الشعرية العربية منذ أن بدأت في أبيات شعرية سادجه
حتى آخر مضاميرها الشعرية الحديثة .

الشابي اول من أسكن الشعر بلاد المغرب ، ولا داعي هنا للمراوعة وادعاء
الحصاد فاما لا أحى اعجابي البائع بالشابي ، ولكن القضية هنا ليست قضية
اعجاب شخصي لاني اعجب ايضا شعراء آخرين من القدماء والمحدثين .
ومحارباتي «من روائع الشعر» شهد على مناعة للتحربة الشعرية والبحث عن
الشعري فيها . . ولكن القضية بالنسبة لهذا الحكم على تجربة الشابي ، قضية
استقصاء ودراسة ومراحه لتاريخ القافه العربية في المغرب العربي ، انتهت
بنا الى هذا الحكم بلعنه هنا ليكون أنرا من آثار ثورة الشابي التي ملات
الديا وشغلت الناس . .

وفى هذا الاطار ، تتحاور شخصيه الشابى ، حدود الصراع السطحي بين الاجيال ، أو الحصومة النافهه بين المحددين والقضاء ، الى أن تصبح شخصيه مؤسسه للموعى بالشعر وفهم حوهره فى اطار منظور حضارى يتجاوز التحلف بالابداع . فانهار الشعر فى هذا المفهوم يمثل الانهيار الحضارى الشامل . .
لقد وعى الشابى هذه التجربة فى حذودها المحلله ، ثم الاقليميه ، ثم العربيه الواسعه فى المنسوق والمهجر والقديم والحديث ، واستطاع فى عمره الشعرى القصير أن يحاور الانهيار بالناء ، والتخلف بالابداع .

ولقد أشرب فى مستهل الحديث الى المدارس المعديه الحديثه التى ستمدخل بمشاركاتها فى قسم تجربه الشابى . وانى لاشهد ازدهارا متزائدا لهذه المدارس وعملا دؤوبا من أحل أسئارها وتوسيع دائره اشعاعها ، ولكنى أخشى أن يمل ذلك عوده حديدته للناموس البارحى القدم الذى يحكم فى الحياه المعافيه بالمغرب العربى ، وأن يصبح هذه البلاد من حديد (معبرا لتحليل النص) وليس (مهذا لانداعه) ذلك ان معاجاه الحداده التى دمرت من تجارب ، بحره الشابى نفسه ، فى الوقت الذى كانت تدخل منطقه الفعل والتأثير ، أدت الى اسراده (النص) واحداثه والعيش عله بدلا من ابداعه والرحيل به ، عدا بعض أصواب واعنده مشوره وفى هذه الحاله ، يحسم سوحيه أنظار الشاب الى حقيقه تجربه الشابى وتمثل معوماتها الى جعلت (النص الشعرى الشابى) يرحل الى السرى ، وللمرة الاولى فى تاريخ الحياه الثقافيه بالمغرب العربى ، سيمثل هذا الابداع ، دون ان يقول أحد هذه بصاعتنا ردت السا ، ودخل هذا المديكار حارف هادر فى صمم التجربة الشعرية العربيه المعاصره بما فى ذلك الاتجاهات الحديده التى حطمت السكل القديم فلس بين روادها الكبار من نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وادونيس وصلاح عده الصبور واحمد عده المعطى حجارى ، وعمرهم كثير لم يدخل صوت الشابى كمعصر هام فى نكوبهم الشعرى حتى ولش استنكر البعض عن التصريح بذلك ، فمى شعرهم الحديث شواهد على هذا التأثير بالدخول فى حوار معه

او تجاوزه . ولئن ثارت على الشاب وتجاوزته كمنهج ، الا انها لم تثر عليه ،
كروح شعري نادر في تاريخ الشعر العربي كله .

وحين يدرك الشاب أعداد هذه التجربة في هذا الإطار التاريخي الشامل
فلن يحدوا بمضاضة في الاعتراف بان الشعر العربي الحديث في المغرب العربي
كله قد خرج من (حمة) الشاب ، كما لم يجد الكتاب الروس غضاضة في
الاعتراف بان العصة الروسية الحديثة كلها قد خرجت من (معطف) حو حول .

وسواء أراد هؤلاء أم لم يريدوا وسواء نسب هذه الحكم الذي اطلقناه
بخصوص شاعريته الى العلم بحججه ومبرراته ، أو الى الحماس بقورته
وإدفاعاته ، فان الشابى هو أعظم روح شعري سكن بلاد المغرب منذ سكنته
اللفة العرسية وعلامة مصيئته مرشدة في طريقه الى دخول حضارة الشعر .

ولى كل الآداب الاسابية شخصيات مؤسسة ، تمثل جيلها ، وبصور
عنفية عصرها فمعدو نداءها ، مدرسه أدبه ، ومفجره وطنه ، تعلو في
وزنها وتقديرها ، على مستوى الحصومات الباقية او الصراع بين الاحمال
وما ينبغي أن ينطبق على الشابى لو أن بعض القوم يعملون .

خ - م - ت

(طرابلس / ليبيا)

قراءة في الكثافة الشاعرية وزعمها القاريخي المقلق

- I -

يعبر ناظم حكمت عن رايه في الشاعر مايكوفسكي ، فيقول : «يساعد مايكوفسكي الشعراء الآخرين على أن يكتشفوا شخصيتهم ، شأن الشمس التي تمنح آلاف النباتات البقاء والنور» .

بنطبق هذا الكلام ، تماما ، على الشاعر التونسي ابي القاسم الشابي ، لان الشابي ، ليس شاعرا عاديا - ثانويا ، يعيش على «فان موائد الشعراء» ؛ انه ليس نبأ فطريا ، دونما جنور ، وتاريخ ، ومجد ، فالشابي ، هو الشمس في اوج استنفار .

نتضح الصورة أكثر ، وتكتسب دلالة أعمق اذا قاربنا بين ابي القاسم الشابي ، وبروميشيوس الاغريقي ، ابن جابيت Japet وكليميني Clymene ، الذي سرق النار من الآلهة ، ومنحها للناس ، مما استوجب شدة مكبلا الى قمة : القفاز : Caucase وامعانا في تعذيبه ، رماء كبير الآلهة ، زوس : Zeus بنسر ينهش كبده ، التي سرعان ما تنمو مجددا ، فيعود النسر الى الفتك بها . ولا يخلصه من الاسر ، الا هيراقليس Héracles الذي يقتل الطائر الكاسر بعد موافقة كبير الآلهة . فالشابي ، هو بروميشيوس مكبلا .

انه واقع في شرك عالم عرسه ، لم يألفه ، ولم يفهمه ، ولم يستسغه ، ولم يقبله ، ولم يقدر أن تتجاوزته أو يحل معصلته أو اشكالياته . لم يستطع أن يتخلص منه تماما ، فهو « الغريب - الكئيب » ، العائر ، القلق ، المتسائل ، العصبي ، المتوتر ، كيانيا ، ولغويا / شعريا ، في آن معا ، أي بما الشابي ، كائن حي ، وشاعر اسنان ، هرع في صدره أحراس اللغة الادبية ، والكلام الشعري ، الغد ، المبدع .

وكما شرقي شمس مايكوفسكي على أعشاب الشعراء وأشجارهم ، يمتح الشابي / البرومييوس ، نور المعرفة الشعريه / الإبداعية ، الى كائنات العالم الماحل ، فتشرق تلك الكائنات ، ويصير ، وتمو ، لتتحول هي ، بدورها ، ايضا ، الى كواكب ليلاده (1) ، ناصة بالطاء ، واللطف ، والروعة . ويمكن التوكيد ، احتمالا ، على أن الروح الرومينيوسية ، ليست عربية عن الشابي اندا . انها مركزه عمقيا في وجدان الشاعر ، ودحيلاؤه ، وقصيدته : « نشيد الجبان » (2) ، بعنوانها الفرعي « هكذا غنى بروميشيوس » ابلغ حجة على هذا الإدعاء . وكذلك ، يمكن أن تأس نفس الروح في ابداعات أخرى كثيرة ، أبررها : « ارادة الحياة » (3) ، تلك الرائعة المأوغة ، التي سرت كلماتها على كل لسان . كما تصور الشابي ذلك برميرا له ، وإيحاء به ، يقول « قد جبل القدر الضاري فرائسه فما استطاعوا له دفعا ولا حزوا » (4)

- 1 -

ذاك هو اللمال الذي دمع الشاعر الى القلق والصراع ، وسنرى فيما تمثل ذلك التوتر العائر ، وتلك الثورة المتسائلة عند الشاعر أبي القاسم الشابي ،

- (1) سبه الى Pléades وهي بنات اطلس السبع اللواتي حولن سيد الآلهة زئوس Zeus الى بحرم (الثريا) أما في العالم الادبي ، فالكلمة تعني راضات شمريه يهزم كل واحد سمة شعراء - بدأ ذلك مع اليونانيين قديما - ثم تسمى بذلك شعراء تولود وشاعراها سنة 1323 - لكن السمية المشهورة كانت مجموعة الشاعر العرسي روبسار ، في أواسط القرن السادس عشر
- (2) أبو القاسم الشابي - الماني الحياة - الدار التونسية للنشر - تونس 1983 - ص 252
- (3) المرحع السابق - ص 236
- (4) نفسه 268

كيايا ، أى حسدا وروحا ، نفسيا - مراحيا . وفكرنا - معرفنا ، ثم ، ناليا ، اجتماعيا - سياسيا ، أى فى مستوى علاقة الانا ، بالآخر .

تمثل اشكالية الضياع ،، والتيه ، والاحساس بالاسر ، أقنوما جوهريا فى رؤية الشايبى الى العالم والهن ، ولا أدل على ذلك من عناوين المصائد نفسها ، التى تسمى الزيفان / الوه ، أو بومى اليه . يتبدى ذلك مثلا فى العناوين التالية «أغاني التائه» (5) - «الى قلب التائه» (6) - «الاشواق التائه» (7) ، - «الجنة الفسائة» (8) الح . . . وهو فى قصيدة : «مناجاة عصفور» (9) يعبر عن احساسه بالاسر ، فيقول ، مطابقا بينه وبين العصفور

غرد ، ففى قلبى اليك مودة لكن مودة طائر ماسود
هجرته اسراب الحمام وانبرت لعذابه جنبه الديجور

وبرسم الشايبى لنفسه صورة الزيفان ، فى قصيدة أخرى (10) :

« انا فى درب الحياة الفامضه

تائه حيران »

ونعازن فى موقع آخر ، بين حاضره وماضيه ، فملحظ أن الامر متناقص ، بين الاختلاف

بالامس ، قد كانت حباتى كالسهماء الباسمه

واليوم ، قد أمست كاعماق الكهوف الواجمه (11)

-
- | | | |
|-----|------|------|
| 129 | نفسه | (5) |
| 131 | نفسه | (6) |
| 164 | نفسه | (7) |
| 209 | نفسه | (8) |
| 105 | نفسه | (9) |
| 67 | نفسه | (10) |
| 80 | نفسه | (11) |

وتتطاول المسافات بين كاتبة الشاعر ، وكاتبة الآخرين :

كاتبة الناس شمعة ، ومتى مرت ليال خبت مع الابد

اما اكتابي فلسوة ، سكنت روحى ، وتبقى بها الى الابد (12)

هكذا ، يتوضح ان ليل الاسر طويل على الشاعر ، وغامض ، وابدى ،
والمصلة ان الشابى بقى يحوس فى المجهول ، لم يدرك سر العالم ، فصاح
فى «صميم الحياة» ، محسسا دروب الكون الغائم ، متسائلا عن «الشروق»:

يا صميم الحياة ، انى وجيد مدلج ، تائه ، فاين شروقك (13)

- 2 - I

وتتجاوز الحيرة واللا استقرار ، المنطويات الداحلية / النفسية للشاعر ،
الى نيته المعرفية ككل ، عسا ، الهاجس الفلسفى ، والآلة العقائدية ، والرؤية
العنية - الادبية فى آن معا -

ستتشرف المطور الفلسفى الشائى ، بؤره ، يمكن أن نطلق عليها ناحتراز
مفهوم «العينية» كما كان الحال قديما لدى **أبى العلاء المعرى** (و نحن نعرف
حسامة الصلة بين الشاعرين) وكما كان الحال - حديثا - لدى **إيليا أبى ماضى**
(عينا خصوصا ، فصدته **الطلاسم**) . وكما هو الامر مع العنثيين من ادياء
العرب ، وعلى رأسهم **البيروكامى** (الذى يتعمق المفهوم لديه ويكتمل ،
ويرسح) .

ولا شك أن عصف الاصطدام مع العالم الخارجى ، هو الذى خلخل سكونية
الشاعر **quiétisme** ، ورمى به فى رهج البلبلة ، والتسأل ، والحيرة
نلك الحيرة المهووسة ، الراحرة بالاسئلة ، والمعممة بالبكارات ، والمتقلبة
بمناقيد الفهم . وكما نقول **محيى الدين بن العربى** (14) ، فانه «كلما زادت

(12) نفسه 48

(13) نفسه 164

(14) هو **محيى الدين** ، محمد بن **عل العاتقى** الطائى بومى سنة 1240 اصبح قاسيون فى دمشق
- صوفى ينقذ **ناشخ الاكبر** - برحل عمر الشرق - كان طاهريا فى الصادات ناطبيا
فى الاعتقاد - له مصنفات كثيرة - منها «**الفتوحات المكية** ...» و «**مصوصى الحكم**» وديوان
«**توجهان الاشواق**» الخ

الحيرة ، زاد العلم والعلم الذى استنتظه **ابو القاسم الشابى** من تجربته الوجودية الصادقة ، هو - ندنيا - امتساق الاسئلة الصعبة فى وجه هذا العالم الماحل ، المتدعص - العالم ، اياه ، الغارق فى السديم و « **العيب المرعب الممل** » كما يصر الشاعر نفسه فى التصدى الذى وضعه لقصيدته : « **الى الله** » ، والذى نقتطع منه ما يلى : « **تعرض لقلب الانسان الذى لا تنتهى اطواره ازيمات نفسية ثائرة ، يعصف فيها الالم والقنوط . بكل حقائق الحياة ، وتترزعزع معها كل قواعد الايمان والحق والجمال ، فيشعر المرء كأنها انبت ما بينه وبين الكائنات من وشائج الرحم والقربى ، فاصبح غريبا فى هاته الدنيا الغريبة فى نفسه ، وكأنها الحياة فن من العيب المرعب الممل الذى لا يجدر بالعطف ولا بالبقاء . ولكن من رحمة الاقدار أنها حال عارضة لا تدوم الا كما تدوم عاصفة البحر ٠٠٠٠** »

وكما تساءل **البيير كامى** عن حدود التكرارية / الاولية ، متمثلة فى ترادف الالام الطائرة « ٠٠ الانسان - الثلاثة - الاربعاء - الخميس - الجمعة - السبت - الاحد - الاثنان - الثلاثاء ٠٠٠ » والايام تتوالى وتتتابع ، والدوار لا ينتهى ٠٠٠ فان الزمن لدى الشابى « **سام** » و « **كر** » فكان الزمن ، عنده ، لا يذهب اماميا ، واسا هو يلف به / معه / حوله ، متراحما / منكفئا على أعقابها ان الزمن الشابى - ان صح القول - ناست فى الزمان ٠ ومن هنا ، نفهم سبب ذلك الدوار الغامض ، السرى ، الذى يصيب الشاعر ، الواقع - مذهولا - فى مركز دائرة الزمن الدائرى ٠

« **سام هذه الحياه معاد وصباح ، يكر فى اثر ليل (16)** »

اسئلة الشابى لا أجوبه لها - هو الموقف للإنكارى الحاسم ، « **ما جدوى الحياة ؟** » ومن هنا ، نؤكد سلسلة من النشائبات الصدىة . العلو / الهدم ،

(15) أعاني الحياة 141

(16) نفسه 164

التشبيد / الحراب ، التكون / الوهم ، الحاء / الكرب ، الذوى / النمو ،
فتزدهم كلها فى الايات التالية

أرى هيكل الابام يعلو ، مشيدا ولا به أن يأتى على أسه الهلم
فيصبح ما قد شيد الله والسوى خرابا ، كان الكل فى اسمه وهم
فقل لى : « ما جدوى الحياة وكربها وتلك التى تدوى ، وتلك التى تنمو؟ » (17)

فإن يعجز المرء على فهم اوالية الملكوت ، وعلى أن يفك سر الكون ، الاولانى ،
أمر وارد ، ومحتمل ، ومشروع أيضا . أما الا يترك حى غادة ذلك ، فكارثة
لا تطاق فى عرف أبى القاسم الشابى

« نحن نمشى ، وحولنا هاته الاكوان تسمى ... لكن لاية غاية ؟ » (18) -

هكذا ، بعد الشابى نفسه على «سطح من الصفيح الساحن» فيرتبك ،
و «يطل من رأسه الطون ، وتشد أذنه» فيشوش دهنه ، ويتحول الى
موصوى حبار ، عنيد ، فيعلنها قاصمه صاعقه

« لو كان هذا الكون فى قبضنى القيته فى النار ، نار الجحيم » (19)

بهذا ، نعلم الشابى العالم ، ويرمى بالملكوت الى العدم . هو اذن موقف
علمى باكتمال المعنى . تتحل ذلك أكر فى علاقة الشاعر بالصانع الاول :
الله . لقد باب الامر اشكاليا اذن ، بعد بوهج السؤال ، وبوغل فى الملك
والملكوت ، وتناوح معاليا نحو العرش الالهى صاعقا كهربائيا

« خبرونى ، هل للورى من الاله ، راحم - مثل زعمهم - او اه
يخلق الناس باسمه ، ويواسيهم ، ويبرنو لهم بعطف الالهى
ويرى فى وجودهم روحه السامى ، وآيات فنه المتنامى
اننى لم اجده فى هاته الدنيا ، فهل خاف افقها من الاله ؟! » (20)

(17) نفسه 171

(18) نفسه 203

(19) نفسه 255

(20) نفسه 141

لكل ايمان الشاعر بالله ، سرعان ما يعود ، فهو أعمق من أن يزغزعه
الحدثان ، فيعبر الشاعر عن دمه ، وينكمي ، متهجدا ، ملتصقا بالصفح
والغفران .

« يا الالهى ! قد أنطق الهم قلبي بالذى كان ٠٠٠ ، واغتفر يا الالهى ! » (21)

- 3 - I

على أن اما الشانى بالله واسع شامخ ، لا محال للطعن فيه ، فهو يسنفر
« حماة الدين » أن يصعدوا لاعداء الاسلام ، ويدافعوا عن مبادئه السامية
المقدسة :

لحي الله من لم يستتره حمية على دينه ، ان داهمته العظائم
لحي الله قوما لم يبالوا بأسهم بصوبها نحو الديانة ظالم (22)
بذلك ، نتأكد أكثر موقف الشايبى العقائدى ، وتوضح ، أبصا ، به ،
بقيسته الاسلامية ، ودرجه ارتباطه معه . لكن الهم أن لذلك الارتباط /
الاسماء مدى آخر ، أو ، أفما آخر ، هو النافذ : Osmose بين العقائدية ،
والشعرية ، أد تجسد ذلك ملا فى تشبيه الشانى للغاب بالمحارب :

« والكون من طهر الحياة كانما هو معبد ، والغاب كالاجراب » (23)

اننا نتساءل لماذا يرى الشانى الى الغاب بهذه الرؤية التعديسية ؟ ماذا
يمثل الغاب ادن بالنسبة اليه ، والى الرومانطيين حمعا ؟ ما موقف الشاعر
من المحمم والناس ؟ ما مدى ارتباطه بهم ؟ وانسجامه معهم ؟ ما هى - نكلام
آخر - حدود الاتصال و / أو الانفصال بين الانا والآخر ؟

- 4 - I

بدءا ، نبغى التوكيد على أن ابا القاسم الشايبى ، هو ، شاعر الحساسية
المفرطة ، والانفعالية المتوفزه ، والرقه ، والشعافه ، والحس الناعم ، اللطيف :
« والشقى الشقى من كان منلى فى حساسينى ، ووفه نفسى » (24)

(21) نفسه 141

(22) نفسه 161

(23) نفسه 273

كما أدت به حساميه ، وشعافيته الى أن يلوذ ساحة نفسه .

« لم أجد في الحياة نخباً بديعاً يستينى سوى سكينه نفسى » (25)

ولقد وحدنى المرأة الجميلة ، شعاعاً من أمل —

« ان فى المرأة الجميلة سحرًا عبقريًا ، بذكى الاسى ، وبنيمه » (26)

والذى فى الفن والشعر طائراً ناعم الحناح

« يا طائر الشعر ! روح على الحياة الكثيب

وامسح بريشك دمع القلوب فى غريبه » (27)

أما الطبيعة ، بشكل عام ، والغاب صفة خاضية ، فيمثلان بالنسبة لآبى القاسم الشامي : بوابة الخلاص ، ودوحة السلام العيحاء ، ولكن الغاب ظل حامداً ، حيادياً

« وجئت الى الغاب اسكت اوجاع قلبي نحيباً ، كلفح اللهب

نحيباً تدافع فى نهجنى ، وسال يرن بنسب القلوب

فلم يفهم الغاب اشجانه » (28)

هكذا ، اذن ، تكتمل محاصرة الشاعر . بل انها محاصره مكتفة ، من الدرجة الثانية . فالملاذ لس سلاماً ، لكنه وهم سلام ، وليس حريراً ، لكنه وهم حرير ، وليس صديقاً ، لكنه عدو فى بوب صديق — ومن هنا ، مطاردة الشاعر المسمره ، المتواصله ، لخيال / ظل / طيف الحره ، المتلاشى فى الهواء ، أو ، فى المدى ، كما السراب :

« أنا شاعر . والشاعر يجب أن يكون حراً كالطائر فى الغاب ،

والزهرة فى الحقل ، والموجة فى البحار . . . » (29)

(24) نفسه - 147

(25) نفسه - 147

(26) نفسه - 208

(27) نفسه - 104

(28) نفسه - 49

(29) أبو القاسم الشامي - مذكرات الشامي - الدار التونسية للنشر - تونس 1983 - ص 55

ومن هنا ، شرعية التساؤل عن حدودى اسمرار العلاقه بين الانا والآخر -
فالتنازل من جانب واحد - والناس يجاهلون الفراة والعظمة ، ولا يعترفون
بالجميل للشاعر العبرى

حتى العباقرة الافذاذ ، حيهيم يلقى الشفاء وتلقى مجدها الرمم (30)

وبعد هذا كله ، هل سيموت الشاعر ياسما ؟ كلا . لقد نحول - الى الرائي
الاكبر ، النبی العراف ، الذى يرى ما لا يرى الآخرون . انه يتلمح المستقبل
فى صفاء المرآة انما الرؤى المسعفة كأروع ما يكون ، رعم الحزن النازف ،
والعربة المكفه ، يعول الشابي ، فى بعض صوص مذكراه (31)

« الآن أدركت أننى غريب بين أبناء بلادى - وليت شعرى هل يأتى ذلك
اليوم الذى تعانق فيه أحلامى فلوب البشر ، فترتل اغانى ارواح الشباب
المسنقة ، وتذكر حنين ولبي واسواة ادمغة مفكره سيخلقها المستقبل
البعيد »

وعلى أية حال ، فادا صاق العالم الظاهرى ، بعضاءاته اللامتناهية ، وبحاره ،
وجباله ، وسهوبه ، وصحاره ، وكواكه ، وأشجاره ، وأسماره فان
لاى العاسم السامى ، فلما ناطسا ، بحيلنا ، صوصا ، نبع فيه الشاعر كلما
مل العالم الغامى المدعص .

هكذا ، أستبدل ابو العاسم السامى المثل / البرانى ، بالممنول / الجوانى
هكذا ، تلمس الشاعر فراضه الروح / ياقوته القلب .
والقلب ، هو أقنوم التجربة الساية بامتياز .

وقلما نمر على نص أدبى للشابى لا يذكر فيه قلب الشاعر ، الملى بالحبه ،
والطافح بأشياء العالم كلها

كل ما هب ، ومادب ، وما نام ، او حام على هذا الوجود
من طيور ، وزهور ، وشنى وينابيع ، وأغصان تمير

(30) اغانى الحياة : 250

(31) مذكرات الشابى : 31

وبهار ، وكهوف ، وذرى وبراكين ، ووديان ، وبهد
وضياء ، وظلال ، ودجى وفصول ، ونجوم ، ورعود
وتلوج ، وغباب عابر واعاصير ، وأمطار تجود
وتعالىم ، وديمن ، ورؤى واحاسيس ، وصمت ، ونشيد
كلها تحيا بقلبي حبرة غضة السحر ، كاطفال الخلود (32)

وليس هذا حياءاً عرائساً ، أو وهمياً ، أو سرنالياً ، إنما هو تماهى العالم
الأكبر macrocosme فى العالم الأصغر microcosme ، وحلول
الكل فى الواحد - وكما قال جلال الدين الرومى (33)

«لو فلقنت ذره الى نصفين ، لوجدت ذمها ، وكواكب بنور حولها» -

لأننا بالشئامى ، قد استبدل الطبيعة أو العايب ، بالقلب / الفلك . أو أن
الغاب قد تحول الى مدبنة القلب ، وسكن منها فى الصميم . ولم لا نقول .
ان الغاب قد أصبح بنوعاً على القلب ، أو أن القلب لم يكن - فى واقع الامر -
سوى الغاب اباه . فاصاً بالحياه فى حسد الساعر .

والحق ، فأننا نلقى صورته القلب / الفلك ، فى كسر من الواضع الاخرى .
مثل قصيدة : «صلوات فى هيكل الحب» (34) فى مقطعها الثالث . أو قصيدة
«الابد الصغير» (35) بحداديرها

طبيعة الحال ، هذا الموقف من المجمع والناس ، والطبيعة ، والغاب ،
هو موقف عام ، مشترك ، بين كل النصار الرومانطيقى ، بدءاً من جان جاك
روسو فى القرن الثامن عشر ، وهو الذى عثر عن الحصار بصرخته الشهيرة:

(32) اعانى الحياه 28

(33) هو جلال الدين بن بهاء الدين الرومى ، ولد سلج (ايران) سنة 1207 م - وهو شاعر
فارسى ، صومى ، صاحب الطريقة المولويه - برحل عمر الشرق ، وبومى بقوة سنة
1273 م - له المنشئ ، وهو من شعري فارسي ، متمم - جمع منه جلال الدين الرومى
المواقف الصوره ، والأمثال والاستعارات

(34) اعانى الحياه 179

(35) نفسه 150

«انى أختنق فى الكون» • ، حى لامارتين ، وهو قو ودى موسيه مرورا بنساتوبريان • ، فى فرنسا • وكنتس ، وورنذوورث ، ونوفاليس ، وشيلنغ ، وقوته • ، فى غير فرنسا • ولعل أحسن من يمثل هذا المنحنى عند العرب ، فى مدرسه ابولو حاصه • منتلج فى أبى القاسم الشابى ، الذى بمكن اعتباره أبى عناصرها •

ولا ينبغي ، من جهة أخرى ، أن نصور الشابى آلة ميكانيكية ذات استجابات شرطية الزامة سائبة ، يمكن التنبؤ بها مسبقا • كلا • فللشابى علاقات وطيدة مع من يهدونه حق قدره ، ويلاطفونه ، من بين أهله ، ورفاقه من المفقس ، وعبر المفقس ، سبهد بذلك مذكراته ، ورسائله ، وأشعاره ايضا •

لكن ، ما يمكن الجزم به ، هو أن الملمح السائد ، أو الغالب ، أو المهيمن على شخصيه الشابى ، هو الروع الى العرد والانطواء ، والاحساس بالحيرة والغربة ، والتوحد ، حى مع أقرب الناس اليه - والشابى نفسه ، يقر فى مذكراته ، بأنه رجل «عصى» ، حاد المزاج - وبكلمة ، فان انفرادية الشابى ، هى انفرادية حلاقة •

- 5 - I

وقد استجبت هذه الحيره ، وبلك النوره ، وذلك اللئال ، على تفكيره الساسى أيضا •

ومن نقرأ كتابات أبى القاسم الشابى الشعريه منها والنثرية يدرك المدى الجامع ، الصادق الشجاع ، الذى تتسم به مواقفه النضالية التقدمية •

ويمكن ان نثبتشهد فى هذا المجال ، الى جانب القصيدة - العلامة : «ارادة الحياة» ، (36) بصائد نائرة أخرى ، مثل قصيدة : «الى طفاة العالم» (37)

(36) نفسه 236 •

(37) نفسه 260

التي كتبها الشاعر بمناسبة أحداث 8 أبريل 1934 ، والتي يقابل فيها بين «شعب ضعيف» ، جريح ، وطاعية حبار ، عند . وعلى للملأ أن المهمل لا مستقبل له - وأن الطالم يحمل بداخله جرثومه موته مند البدء - وأن المجد «للإنسان» بالمعنى المتسامي للكلمه ، وأن «الحق خير ما في هذا العالم» ، وأقدس ما في هذا الوجود» (38) .

تأمل هنالك ... أنى حصلت رؤوس الوردى ، وزهور الاسل ورويت بالدم ، قلب التراب وأشرفته الدمع ، حتى ثمل سيجرفك السيل ، سبل السماء وياكلك العاصف المشتعل (39)

وهكذا ، فقد اسعت الهوه ، بس الشعب «الناس» ، «الاعمي» ، والطفاه «الاعراب»

البؤس لابن الشعب ياكل قلبه والمجد والاثراء للاغراب والشعب معصوب الجفون ، مقسم كاساه ، بسن الذئب والفصا وبالحز مقطوع اللسان مكبل والظلم يمرح مذهب الجلباب هذا قليل من حباه مره في دولة الانصاف والاعقاب (40)

لدا ، نحصر التباين «العدل» في اقنومين أساسيين «معادل القوى» من جهة ، ومقاومه العدو سلاحه ، أي «بالارهاب» ، من جهة أخرى .

لا عدل ، الا ان معادلت القوى وبصادم الارهاب بالارهاب (41)

تؤكد بعد كل هذا على السيجه التالية

يسد مركز التمل عند الشائى ، الى ما مكى أن يطلق عليه : «فاعليه رعشة الانحداب والاسعطاب» ، التي براود كيان الشاعر نحو مجالين

(38) ابو القاسم الشابي - الخيال الشعري عند العرب - الدار التونسية للنشر - تونس - 5

(39) أغاني الحياه 261

(40) نفسه 224

(41) نفسه 273

ضدس معا الانصياع والانساع ، من جهة اولى ، والمرد والتساؤل ، من جهة
صعيد الكنه الداحلى نفسيا - معرفيا ، وفى مستوى الافق الخارجى ، عبر
منايلة ، مما بولد عنه ذلك التوتر الحائر ، الذى ميز شخصية الشاى ، على
سلاقيه مع الطييعه والهامس والمحتمع .

٢٢

II

وطعنا . لا سوف المحبان - الصدان على كان الشاعر الانسان ، بل
بحرفانه - من أحل ذلك - الى الحفل اللعوى / الشعرى ، فسفان عليه من
ألوانهما الدافسة ، المييرة ، ما سحاول استكشافه .

كف سرر اللبال الشعرى توربا ، سآلنا ، فى ابداعات الشاعر ؟ ماهو
حد الشاى شعربا ؟ ما هى قيمه الابداعية ، كيف تندى تاليا ، فاعليتة
الشعرية ؟

I - II

لعد طرح الشاى - فى البدء - مسأله التراث العربى ، سواء ابداعيا ، من
حلال شعره الذى يعبر بشكل ما ، عن موقعه من الرؤيه الاستعدادية للتعبير
الادبى الاصونى ، أو شكل آخر ، مباشر ، تنظيربا ، عبر «مذكواته» أو
«رسائله» (42) ، مثلا . أو من حلال مسامره «الخال الشعرى عند العرب» ،
خصوصا .

فى الفصل الذى وسمه الشاى بـ «فكرة عامه عن الادب العربى» (43)
أعلى أن الادب العربى «ادب مادى لا سمو فيه ولا الهام ولا تشوف الى
المستقبل ولا نظر الى صميم الاسياء ولباب الحقائق» - فالشاعر العربى ،
ادن ، - حسب الشاى - لا يجهد فى تجاوز قشره العالم ، الى صميمه

(42) ابو القاسم الشاى - رسائل الشاى - اعداد محمد العلوى - دار المغرب العربى -
تونس 1966

(43) الخيال الشعرى عند العرب - 103

الكون ، والى عملية الخلق فى حد ذاتها ، وصولا - اثر ذلك - الى ابداع
الملوكوت ، لغونا / شعرنا • وانما يكفى برسم بصاريس المشهد مطهرنا ،
ومغل - نبيحة ذلك - وما لموضوعيته المادة ، لصيفا بعمار الصورة ، وطلها ،
محسب •

«فالشاعر العربى اذا عن له مشهد جميل استخف نفسه ، واستغفر شعوره ،
عمد الى رسمه كما أبصره بعين رأسه لا بعين خباله ، فأعطى منه صورة
واضحة أو غامضة على حسب نبوغه واستعداده ولبافته فى الرسم والتصوير ،
دون أن يكشف عما أثاره ذلك المشهد فى نفسه من فكر وغاطفة وخيال ، كأنها
هو آلة حاسبة ليس لها من النفس البشرية حظ ولا نصيب ، فهو كالمصور
الفوتوغرافى لا يهمه الا اللفاظ الصور والاشباح واظهارها كما هى ، دون أن
يرسم معها صورة من نفسه ولوننا من شعوره ٠٠٠٠» (44)

ينطوى هذا المنظور ، بين جوهره ، على تمييز عميق بين التعرّيع الثنائى :
الرؤيه / الرؤيا ، لدى أبى القاسم الشابى - فالاولى ، آلية ، بيسيطيه ،
اصطناعية ، مبدولة للجميع ، وبالتابع ، هى خالية من روح الفن والاشراق ،
بينما ، الرؤيا ، الثانية ، اسبصار وكتشف باطنى ، معمق ، جوهري ،
يضاف و / أو بدعم ، فى / الى ، النظر السطحي ، العادى ، الاول • ومن
هنا ، غنى الرؤيا / المنظور الشابى ، فى محاولة تحظى البيية الشعرية
الماضوية الاصولية البائدة - لذلك ، بقول الشابى • «فالادب العربى ، قد
حدث عن الحب ، ولكنه لم يستطيع أن يحدث عنه فى جوهره ، بل تحدث
عنه فى أعراضه ولوامره ، وتحدث عن الامل ولكن بطريقة توهمك أنه لا يحدث
عنه ٠٠٠» (45)

فالروح العربية - حسب الشابى - روح «حطائية» و «مادية» فى آن معا -
وهما - أصليا - صفتان ضدتان للشعر بما هو ابداع غنى ، خلاق •

(44) نفسه - ١١٢ •

(45) نفسه - ١١١ •

ولا أدل على هذا الخطأ في فهم الجمهورية الشعرية لدى العرب من خلطهم الواضح بين حد و / أو وظيفة الشاعر والخطيب . فلقد «كانوا لا يفرقون بينه وبين الخطيب من أنه حامى شعار القبيلة ، والمناضل عن أعراضها بلسانه ، والمستنفر لنخوة الحمية في أبنائها حينما نازف الآزفة ويجد الجدد ، إلا أن الشاعر ينظم خطبته ، والآخر ينثرها ذرا ٠٠٠» (46)

وهكذا ، سيج عن ذلك الوصف التسطيحي ، الذى لم يعتمد الرؤيا التحيلية ، وأما الرؤية الماديه ، الحسيه ، الخارجيه ، أن المنحى التقليدى كان هو السائد ، حتى لكأن «دبوان العرب» ككل ، ليس سوى فصيلة واحدة مكرره ، باهتة ، رتنة ، معنى ومبى - ذلك أن وهلة التمرید ، والعلامة المفارقة ، مطموستان بين الشعراء ، وعائمتان ، بلا ملامح . ولذلك ، يرى الشابى أن «كل ما أنتجه الذهن العربى فى مختلف عصوره ، قد كان على وسره واحدة ، ليس له من الخيال الشعرى حظ ولا نصيب» (47) .

استنادا الى كل ذلك ، يسجل السبع زين العابدين السنوسى فى مقدمه كتاب «الحنال السعري عند العرب» ، الذى كان سبابة الصدمه الكهربائيه لدهيه العربيه المكلسه ، آنذاك ، معرفا «فالسبح أبو القاسم لم يتعاش أن يصادم فى كثير من النقط بخطابه ذاك مراكز كانت نفوسنا متوطنة عليها» . (48) .

بهذا المعنى . يصح التعامل الحيوى ، الحدلى ، المسبقى ، مع التراث ، كما حققه الشابى - فالراث معطى حصارى ، مرتبط بتاريخ معلوم ، قد نسجم مع روح الماصى العربى . ودهيته ، لكنه ، مهما كانت قيمه . « لم يعد ملائها لروحنا الحاضره» (49) ، ومن أجل ذلك «لا ينبغي لنا أن ننظر الى الادب العربى . كمثل أعلى للادب الذى ينبغي أن يكون ، ليس لنا الا

(46) نفسه - 123

(47) نفسه - 121

(48) نفسه - 14

(49) نفسه - 105

احتناؤه ومحاكماته في أسأوبه وروحه ومعناه ، بل يجب أن نعهده كأدب من الآداب القديمة التي نعجب بها ونحترمها ليس غير ، أما أن يسمو هذا الإعجاب إلى التقديس والعبادة والتعلد فهذا ما لا نسمح به لأنفسنا لأن لكل عصر حياته التي يعبأها ، ولكل حاة أدبها الذي تنفخ فيه من روحها القشيب» (50)

على الشاعر المعاصر ادن ، أن يحاور «ديوان العرب» محاوره القطب للمطب، لا أن يقصى أثره ، اقتداءً المرء بالعارف .

يعبر هذا المهم الحوهرى للسن ، لا يمكن للشاعر العربي أن يتكشف المستقبل الشعري - قال- «عودة» إلى الماضي ، هي ارتداد وانقياد واستحذاء . لأن كل «عودة» هي ، عمفيا ، موقف رجعى - وأبنا الموقف الأسيسى بحق ، هو ، الإشتاق «الحوى» من رماد الماضي - كما أسلفنا القول - ومحاطة المستقبل - شعرنا - عبر الأرمه الثلاثة ، فى آن معا ماغنيا - حاضرا - مستقبلا .

«ومن ينطلب الحياة ، فليعبد غده الذى فى قلب الحياة» أما من بعد أسمه ، وينسى غده ، فهو من أبناء الموت وأنضاء القبور الساخرة» (51)

II - 2

ومن هنا الحاج الشابى على الجمال ، «فالخيال ضرورى للإنسان لا بد منه ولا غنية عنه» (52) وإن لم تكن الإنسان الأول «نفهم منه هاته المعانى الثانوية التى نفهمها منه نحن ونسميها (المجاز)» (53) - ثم يطرأ الشابى إلى أن للخيال قسمين الأول «انخله الإنسان ليتفهم به مظاهر الكون وتعابير الحياة» (54) والثانى «انخله لظهار ما فى نفسه من معنى لا يفصح عنه الكلام المؤلف» (55) .

(50) نفسه - 105

(51) نفسه - 106

(52) نفسه - 18

(53) نفسه - 18

(54) نفسه - 20

(55) نفسه - 20

ان القسم البائي أهم عند الشافى ، لانه لا يهتم «بالمظاهر» قدر اهتمامه بـ «ما فى النفس» - انه الحيال العسى / الشعرى ، باستغراق المعنى - ذلك لان عالم النفس هو عالم اللامحدود ، سيما العالم الظاهر هو عالم المحدود - وعالم النفس هو عالم العيب والسر ، أما عالم الظاهر فهو عالم المول والعلن - والعالم الاول مرئى ، مبور ، والعالم البائي ، لا مرئى ، شعرى .

استنادا الى كل ذلك ، فان اللغة التى تتطلبها الظاهر ، غير اللغة التى مرضها الباطن - وما أن اللغة سُمى - نظريا على الاول - الى عالم الظاهر ، وهى ، من جهة أخرى مؤسسة عالم الهيايات ، والمنول ، والعلن ، فهى ، اذن لا تصلح للعالم المقابل ، أى عالم اللانهايات ، واللامرئيات السرية / الشعرية الا اذا توسلنا فى مشروع الخطاب الادعائى ، معاربه ، أو ، نهجا تعبيريا محصورا ، بوصل الى عبر صاة حلالة . هى - الحيال - يؤكد ابو القاسم الشافى ذلك ، فعول «أن اللغة البسرية لاصغر وأعجز من أن تحمل مثل هذه الامانة السماوية ، مهما بلغت من الرقى ، والنقلم ، لانها ضيقة محدودة فانية ، والنفس الانسانية فسيحة لا نهائية باوية - وسظل اللغة فى حاجة الى الخيال لانه هو الكنز الابدئ الذى يمدّها بالحياة والقوة والنسب و لكنه مهما امدّها بالقوة والنسب فسنبقى عاجزة عن استنفاء ما فى النفس الانسانية من عمق وسعة وضياء ..» (56)

ان عصر «الحيال» بفتح للمدع ، وللقارىء ، فى آن معا ، آتقا من الرؤى لا ستهى ، كما هو الحال لدى الشاعر العربى ، الذى له موقف مردوج . «اما ان يصف المنظر ، ويسبغ عليه من الخيال الجميل حلة ضافية مشبوبة متاججة ، واما ان سكنت عن المشهد تاركا لمخاة القارىء الحريه فى تصويره ، وانتخاب المثل العليا اليه» (57)

وطيفة الحيال ، هى ، اذن ، وشى ، وسريان دفء ، وحرارة - انه نبضة الحياة فى النص - أو ، هو ، باحصار . حياة الشعر - أما «السكوت عن

(56) نفسه - 26 .

(57) نفسه - 113 .

المشهد» « فلسفيا ، أو بها في القول ، وإنما هو - كما في المدارس النقدية الحديثة - بشرى للماضي - في الإبداع - فالنص العظيم ، الراسخ ، كما يرمده الشاعري . لا ينبغي أن يذكر الحدث ، أو يسمى الاشياء ، بل عليه أن يوحى بها أو «يوحيها» مملها يعبر باللازمي لأن «في تسمية الشيء» ارادة ملأته أرباع لده القصدية - أدن ، يتابع مالا زمني ، «الايحاء بالشئ» ، ذاك ذو الحالم . ومن هنا ، لا نهائية النص ، وتعدده - فكانما لكل فاري / باعد ، نصا حاصله ، وإن كان النص - موضوعيا - هو هو ، لم يغير - ولذلك تحدث البعد المسحوت عن مبهجيه مبتكرة لهم النصوص ، وهي «القراءة» la lecture التي عبر عنها الشاعري بقوله «تاركا لمخيلة القارئ» العجزة في نصوره «...» - هذا الكلام ، نذكرنا بمقوله رولان بارت عن أن «النص يشتغل» le texte travaille ، أي أنه لا تكف عن الوجدان ، والإحساس ، خلال العصور ...

هكذا ، سادى الشاعري بما يسمى اليوم «النص المحول» ، أو «النص المنفتح» œuvre ouverte / œuvre en mouvement الذي يسمح أو يسمح العاري «مروحة» من الإمكانيات ، للتعامل مع النص ، ومباشرة بصورة حرة ، لكثيرا ، مشروطه طبعاً ، بعائلة النص نفسه ، لتلك الرؤى / الفراء - وهذا ما حاول توكيده الناقد المعاصر أمبريو انكو (58) Umberto Eco - كما كان أشار إليه ، نعمنا ، وباطلاق ، الفيلسوف الفرنسي المعاصر . ميرلوبونتي . Merleau Ponty بقوله . «أنه إذن لا ممر أساسي ، بالنسبة للشئ» ، وللعالم ، أن تتمظهر ، بما هما منفتحين (....) وبعدانا ، دائما بذى آخر ، يرى » (59) .

فالساعر الحميمي ، قادر على التعبير ، حتى عن أكبر المفاهيم تجريدا . بين أنه قادر - بالمقابل - على تحويل ما هو مادي ، مائل ، إلى ما هو ذهني ،

Umberto Eco - l'oeuvre ouverte - Trad Chantal Roux de Bezieux (58)
- Ed - Seuil Paris VI
Merleau Ponty Phenomenologie de la perception - Paris - Galli- (59)
mard - 1945 - p . 381

بحرد - واروع مال على ذلك قصيدة أبى القاسم السابى «صلوات فى
بكل الحب» (60) التى يعجز فيها الشاعر عن تحديد ملامح الحبيبة ،
عذوبها - بكشف ذلك ، من خلال السياق الاسلوبى العام لتقصيده ، بدءا
من الحملة الخمرية الاستهلاكية الاولى .

اذبة انت كالطفولة كالأحلام كاللحن ، كالصباح الجديد
كالسماء الضخوكة ، كالليلة العمراء كالورد ، كابتسام الوليد (61)

فادا أعسرنا بقصيده فرلين Verlaque عن «الفن الشعرى» Art poétique
جاولما الكشف عن لحظة الإبداع لدى الكون الحسى ، بين ما هو محدد ،
على ، وما هو ، عامض ، ملبس l'index et le précis فى قصيده
لشامى .

فبقدر ما نضال كمه الواقع من اللعنة ، ندنو أكثر من مجال الخلق
الكون الشعرى .

ذاك هو ، ناميار ، ند الشاعر - وبلك كانت - باكمال المعنى - كبراء
لشعر ، لدى أبى القاسم الشامى .

فالحملة الخمرية الاستهلاكية الاولى . لسبب خبره بماما ، وان كانت
كذلك . . . أهى معارفة شعره أخرى ؟ - ربما . لكن سوالى « كفاف
نسبىه » ، ثمانى مرات . لما يدعو الى الدهشة حقا - . فى حين أراد الشاعر
ن «محدد» تصرىحا ، ملامح الحسنة عمر حملة خمرية ، زاع بها عنها ، أو ،
عنها بنا ، أو ، بنا عما ، ربما ، أحيرا . الى معانى دعة ، مبرلجه ، قابله لاي
معنى ، ولاى حلم ، ولاى استسهام .

ولم يعف التلميح العامض عند هذا الحد ، بل أمد الى الحمل الأخرى
لمتراكمة ، المتراكبة ، التى تفرعت عن الحملة الحدرية الاولى ، وهى مجموعة

من الجمل الانشائية ، بعضها يتوسل بصيغ التعجب (سا لها ١) ، والبعض الآخر يتودد بصيغ الاسهام (أى شئ تراك ٩) (هل أنت فينيس ٠٠٠٠٠ أم ملاك الفردوس ٠٠٠٠٩) - ثم يعود الشاعر ، فيمزج - هذه المرة - بين التركيبين معا . الانشائي ، من جهة ، والحبرى ، من جهة أخرى ٠٠٠ وهذا المرح يعبر عن ناوِج أحوال الرهبة والسكر ، والشطح الصوفى الذى يغمر بحرية الشاعر ، عنى حرييا ، واخصا ، كريمة العطاء ، فرحا واغتسالا بعدونة المشوقة العائنة - الحاضرة فى آن معا .

والحق ، فان القصيدة كلها برحر - على هذا الصعيد - بالمعاني المتعالية التى تفجر البنية الحملية السائنة ، نحو تشكيل كلامى فد ، ورؤيه تخيلية مرادة .

وكما نعتز العارء على قصائد فمية ، متساميه (62) ، يلقي أيضا ، أشعارا أخرى (63) لاني العاسم الشامى ، تمثل أو سسى التركيب - العسى - المعبرى ، السائد ، الذى سمييه «السكاكى» فديما « متعارف الاوساط » فمقصى موالسه ، كما هى ، دون تحوير أو تطوير - وهذا النمط من التعبير الشعري موفر لدى الشامى ، والعوالم التقليدية الحاضرة تكون ركنا أساسيا فى أعماله الشعرية ككل - ولعل نورع الشاعر من الارتداد والحدائنة ،

(61) نفسه 179

(62) مثل قصيدته (المصباح الجديد ص 230) التى يعتبر نصا مفتحا ، متعدد الدلالات وكذلك ، قصيدته (صلوات فى هيكل الحب) ص 179 ، وغيرها كثير

(63) يذكر تمثيلا لا حصرا قصائد (الاعتراف ص 257) و (قيود الاحلام 169) و (الساحرة 206) و (الفلسفة الثعالب القنص 272) التى تعتبر كلها ساء تقليدى ، يحتم نيت شعري يمثل حكمة دھسة ، أو عمة لمى يعتبر - ويعتبر على المحي التقليدى كذلك فى نص القصائد العربية عمد الشامى مثل (وعود الغواني ص 282) و (ليلة عند العبيب ص 283) ، وقصائد أخرى كثيرة ، يتحل فيها المسلك التميمى السائد ، والأوصاف الشائنة المتعارفه بين الاوساط - ويمكن أن نستخرج سحلا لمويا . يؤكد ذلك تماما . ففى قصيدة (وعود الغواني) نجد مثل هذه الكلمات: (علقتنى - اوتشاف - نعر أشب - يحلب اللب - الوعد كرق حلب - المربع قاع صمغ -) وفى قصيدة (ليلة عند العبيب) نقرأ هذه العبارات (سال صوت - كاعب - هيماء - نص - حطرت بشى - مشية الحبل بوحل المسبب - طرف فار - جعى أهدب - ببال صوتها - فرع فاحم - الح) وحى فى قصائد الشامى العطية ، تلمس تمايز كثيرة مباشرة ، وتقريرية ، يستعيد المناخ الشعري العربى القديم ، ونفقو أثره ، دون تحديد أو توليد ، أو انداع فى كبير .

مرجعہ ، فی التحلیل الاحیر ، الی روح التجربة الشابیة ، الداعبة - صمیمیا -
فی السوره ، والتوتر ، والمسألة •

II

ضد السكونية - مع الصيرورة - ذاك هو المنحى المهيمن ، لدى الشابی ،
عبر كيانه الجسدى ، وذخائنه النفسية ، ومن خلال فكره وشعره ، ومنظوره
الشامل الى الكون والانسان •

وفى الحق ، فلا يمكن الفصل بين هذه المكونات فى ما يخص أبى القاسم
النسابى - بمعنى أن ما هو كيانى ، فى تماس قدسى ، مع ما هو لغوى /
سمعى ، وهما معا ، فى ارتباط حميمى ، مع ما هو كونى ، شامل - بل إن
النسابى - اللغوى ، لفى اندغام كل ، مع النسابى - الكيانى ، ومع النسابى ،
الكونى - أيضا - ويمكن التصريح - بكلام آخر - بتماهى الكيانى فى
اللغوى فى الكون ، وبتناقل العناصر كلها معا ، وانصهارها ، وتزاوجها ،
واخصابها بما يمكن أن نطلق عليه عبارة : الكنافه الشابية وزخمها التاريخى
المتناقل - ، ذلك أن : «الصوبر الفنى البسيط هو ذاته النصورية ، والكون ،
فى آن معا» كما يعبر كروتشه ...

م • ك • م • (فونس)

مَحْمَدٌ قَحْجُوبٌ

تَجَرُّبَةُ السَّابِقِ فِي السِّعْرِ

ليس يدور بجاسر الدحيل على فن الشبابي على القول في هذا الشاعر العظيم وفي حرمة الشعرية إلا الاعراض عن اعتبار الشعر ما مدرجا ضمن الاجناس الادبية التقليدية . أو على الاول . الاعراض عن حصره في الحدود الصيقة للجنس الادبي

ولا يعني الاعراض عن هذا الحصر سوى عصا الطاعة في وجه سلطان النقد الادبي وسلطان مدارسه بخلاف مشاربها ، على الفن الشعري . فان الامر غير معلى أصلاً بأن سسندل بالنقد الادبي وجهة نظر أخرى ، اذ ليس ما ردا على النقد الادبي جرئية المامه بموضوعه أو اقتضاره الى مكملات عديده أخرى .

كذلك لا يصى هذا الاعراض أن يحلج على الشعر هيئة يصحى بموجبها قابلاً لان يمارس عليه الطر الفلسفي في كليته . فلا الامر متعلق بأن نكتشف عن مسقوفه الحدس الشعري أو اتفاقيه حقيقه أو عارضية رؤياه (1) ولا هو متعلق بأن نرفع الى علياء المطلق لعلن أن العن ، بما فيه الشعر ، اسما هو من أشياء الماضي (2)

وبعد ، فأى المحالات ناق لان نقول في « التجربة الشعرية » فولا حرما عليه من البداية أن يكون نقداً ، ثم حرما عليه أن يكون فلسفة ؟ وانى لدا

(1) ذلك ما سبى اليه مثلاً محاوره الجمهورية لافلاطون ، الكتاب × (597 الى 602) .

(2) هيقل ، الجماليات ، المجلد الاول ، ط - فلاماريون ، باريس 1979 ، الفصل الاول ، القسم الاول ، ص : 34

أن يصل بغير هدين الوجهس فهمنا لعبارة « التجربة الشعرية » ؟ فهل هي
 الا المحنة وهل هي الا الاحوال التى يصير اليها الشاعر ، اد تلتقى برهافة
 حسه ، فينتطب كل ذلك شعرا ساحر الجمال وموسيقى تزلزل الارض على
 السامعين ؟ وهل هي ان انت أبين ذلك - الا لحظة المحدودية ومظهر
 القصور أو « المارالية » (3) فى الفكر البشرى اذ لا يبلغ الا نسبة من الادراك
 تتراوح بين محاكاة نسج الانساء (4) وبين لحظة الانكشاف الحسى للروح
 المطلق (5)

يقال « الحرية الشعرية » اذن على معينس ، احدهما ، الحال الوجدانيه
 المسعره للفرجة ، والآخر اللحظة الفكرية القاصرة عن الادراك الكلى اى
 عن الفلسفة وفى المعنى الاول تكون الحرية الشعرية ، موضوعا للنقد
 الادبى فك رموز ، وفى المعنى الثانى تكون موضوعا للنظر الفلسفى انصت
 معالجة (6) .

أليس للتجربة الشعرية من دون هدين المعينس كيان ؟ وهل شرط النظر
 الى الكلمة الشعرية أن يكون طبعا عليها بأنها تحجب سرا غير مقال ؟ ذلك
 أن المعنى اللدنى اسرنا اليهما فى عبارته التجربة السعرة يحدثان فى
 أهما يستلزمان منا اسحابة تأويلية ، بل ويلزمانا بها ، ويؤسس هذه
 الاسحابة التأويلية فرض للكلمة الشعرية عرصا ، بكبر من معانى
 العرض ، ومنها انه العلامة والمؤشر ، وانه اللاجهرى ، وانه غير ذلك مما
 لا واحة فى ذكره هسا

مفهوم التأويل الذى يسلمه « الحرية الشعرية » كما تحدثت عندنا
 الى الآن ، اما يشير الى تعنيه فى المعامل مع الاشياء على أنها نص ، وفى

(3) ونقصد بذلك مطهرا من مظاهر القصور أيضا ، ولكن منظوروا اليه من

حيث نحتمه التاريخى بالنسبة الى المطلق .

(4) أفلاطون . الجمهورية ، × (600 الى 601) .

(5) هيثل ، مختصر دائرة المعارف الفلسفية ، ح . 3 ، فقرة 556 .

(6) ولعل فى هذا الانصت كثيرا من الموقف التحليلى النفسى اذ يطلق

العنان للوعى فى حديه عن ذاته فلا يتدخل الا من حين لآخر لي طرح

السؤال المحدد للحديث والباعث على المزيد من الانكشاف . ومن

الواضح ان الموقف الهيقلى غير بعيد عن هذه الممارسة وذلك خلال

مسايرته العنومينولوجية لتكشف الروح .

تعامل مع النصوص على انه قراءة لها لذلك لا يمكن للموقف التأويلي
فهو ما بهذا المعنى الا ان يصدر عن امساك بزمام اللعبة من خلال الاحاطة
بقواعد انشاء القول الصادق أى القول البرهاني او العلمى ، وبقواعد انشاء
قول المزور ، اى القول المجارى او الشعبرى ...

لا بد من معاينة اقتران الامرين اقترانا لا فاصم له : فمثل هذا الاقتران
هو الذى يفسر ان « النقد الادبى » اما يباشر مادته الفنية اولا كمجاز صغير
يبغى تحديد عناصره ضمن بنية القول وهيكله . ويتم هذا التحديد بالرجوع
الى ما سمي « قواعد انشاء القول المزور » وهذه القواعد مثلاً هي ما عير
به ابن رشد بعداده لسان العرب فى المحور من سمية الشئ بشبيهه أو
سبه أو لاحقه أو مفارقه أو غير ذلك من الاسماء التى عودت فى تعريف
مصاف الكلام المحارى (7) .

ومثل هذا الاقتران هو الذى يفسر ان « النقد الادبى » اما يباشر مادته
فنية ثانيا كمجاز كبير يسعى لتحديد معناه ضمن منطق الاسماء أى ضمن
بنية الوجود . ويتم هذا التحديد بالرجوع الى العلاقات السببية الحقيقية
تى تربط بين الوقائع والمفعولات وهى العلاقات التى تخول فهم النص
تأثر من الدوافع النفسية او كانعكاس للنسببات الاجتماعية او كمهرب من
كبت السياسى او كعبير عن الظروف الاقتصادية الخ . وكل هذه بمقادير
خفلة - من مشارب مدارس « النقد الادبى » الموسوعة (8)

فاذا كانت المباشرة الاولى للمادة الشعرية كمحار صغير تتعلق بالبحث
فى آليات تزوير القول من حيث هو اسقال بالاشياء من اسم الى اسم فان
لمباشرة الثامنة لها ، كمحار كبير . تتعلق بالبحث فى آليات تزوير
اشياء من حيث هو اسقال بها من الوجود الى الاسم . فموضوع المباشرة
ولى عناصر النص ، بالنسبة الى النص وضمه ودخله وموضوع
لمباشرة الثانية كون النص ومعناه بالنسبة الى الوجود وضمن منطق
لخاص .

(7) ابن رشد ، فصل المقال ، ط : دار المشرق بيروت ، ص : 35 .

(8) ذلك ما يفسر قيام موضوعات التفسير النفسى للأدب والتفسير
الاجتماعى او التاريخى له ، الخ . وهى كلها تعابير ترجع الى تطبيقات
متفاوتة الدقة لتعاليم العلوم الانسانية ، باعتبار الادب والانتاج الادبى
سلوكا انسانيا .

لا بد من معاينة اقتراح الامرين اقتراحا لا فاصم له :

فمثل هذا الاقتراح هو الذى يفسر ان فلسفة الفن ولا سيما فلسفة الشعر اما ساسر الشعر اولا فى جده ذاته ، كإنتاج لقول خصوصى ، وذلك بتحديد اختلافه عن انبجاح منه أخرى ثم بتحديد مختلف أدواته ومبادئه (9)

ومثل هذا الامر ان الذى يفسر ان فلسفة الشعر اما نتعامل مع الشعر ثانيا من حيث علامته بالقول للشعرى اى باعتبارها القول المعقّر الى ادراك لذاته وتقويم لها على سلم تصفه الفلسفة نفسها ، مما يجعل المعنى الفلسفى محددا للشعر فى جميع أبعاد وجوده (10)

ان البعد الادبى والطرف العلمى يلعبان فى اعتبارهما للشعر قولاً لا يعنى ما سماء بالمحار الصغير . فلبس الشعر من منظورها الا حدود « التلاعب » بالاسماء . ولذلك لا يعنى أفق رؤيته مسوى تلك الاسماء أما الاشياء عنده فمداها

لا تجربة للشئ فى الشعر :

أفلسا نعرف فى اليه والمعنى عندما نعرف الاتصال بالشابى من خلال الحديث عن تحرره الشعرية ، وقد طهر لما فراغ هذه الحرية من كل محتوى ، اذ هى لا تلج الى قاع الوجود بل تظل هائمة بين وجوده التى هى أسماؤه ؟ لا شك فى ذلك . ولكن بشرط أن يفهم من الشعر كونه لعبة القول الجارية على سطح من بداهة الاشياء . فليكن ' ولكن ، هل بوسع الفلسفة أو العلوم أن تقبعا بانها تقوم على غير هذا السطح من البداهة ؟ أليست تقوم على قرار انتولوجى بالحجب الجوهرى لموضوعها من خلال تأويل الوجود سببا وأساسا وأرضية ، الخ . . . ما الذى يشرع مثل هذا التأويل ؟ لا شئ ، الا انه أمر بديهى اما عن هذا البديهى ما هو ، فانك لن تسمع جوابا

(9) تلك هى مثلا تقسيمات القول الهيكلى فى الشعر . انظر « الجماليات » ،

المجلد الرابع ، ط . فلانماريون ، باريس 1979 .

(10) انظر مثلا افلاطون ، الجمهورية ، x ، وخاصة (598 الى 599) .

أفليس النقد الأدبي ، باستناده الى العلوم والنظر الفلسفي بارتفاعه الى المبادئ الاولى ، مأحودين بعين ما يؤاخذان به الشعراء خاصة والفنانيين عامة : انهم مقطوعون عن الاشياء وانهم يرددون عن الوجود أصداً لا يعلمون مآلاتها ومصدرها ، صمت عن ذلك آذانهم وعميت عيوبهم

واننا لننظر أن نسأل عن الموضع الذي تتكلم منه ، ما هو فلسفة هو ؟ أم فن ؟ أم علم ؟ سرد ساعتها بأن موقع كلامها هو الفكر الذي لا يحتمل الفلسفة الا كضرب منه ، هو الصرب الاساسي ولحاول مرة واحدة أن لا نفهم من صفة الاساسي هذه معنى الاحسية ، ولكن فقط صفة الشيء الذي له الاساس ، تماماً مثلما ان صفة الشيء الذي له الحمرة انه الاحمر ، ومثلما ان صفة الشيء الذي له القوة انه القوى

ولكن صفة الاحمر لا تقلب على شيئها على أنها مشهده الوحيد واطار استجماعه ذاته في كليتها اما صفة الاساسي فمستوفى شيئها (الوجود) محولة اياه من مكان اعطاء الاشياء في حريتها الى المولد الذي لا شيء بدونه (II) . عظمت نارلة الفكر مع الوجود !

فان نحن ربما الآن ان سحبه صوب الوجود من دون جهة النظر الاساسية وعلى وجه غير نظري ، لم يمكننا ذلك الا تكسر ضد النظر الفلسفي مع ما يؤسسه من النظر العلمي الكامل في النقد الأدبي . اد ذلك سوف لا يكون الشعر حسناً أدبياً ، بل يطلع الفكر الى الوجود من دون راية يحملها وتشير الى معسكر اسمائه . اد ذلك سيدو المطلق حراً وحتى النظر .

عندما نتحدث ادن عن تجربة الشابى الشعرية فاننا نشير الى معاناته الوجود معاناة غير أساسية

وسنعمد الى وصف هذه التجربة . غير ان وصفها لا يعنى استعادته شريط الاحداث التي عاشها الشابى بل يعنى اننا سنوسع المجال لكلمته نقال لنا في حرية ، اي نحسب اتصالها هي بشيئها

(II) ذلك لان صفة الاساس انه لزوم عقلي فما يؤسسه الاساس انما يقوم على الاساس قياما ضروريا لانه مستمع ومسمع منه . فليس انماء الاشياء الى الاساس انماء حراً بل هو اسماء من عين جنس الاساس : انه لزوم .

ولعل اول المشاهد التى تتجلى فيها هذه التجربة الالاساسية مشاهد تجربة الالاساس عيه ان تجربة الالاساس لا تكون تجربة اساسية ، فذلك فيه اكثر من موطن للخطأ . ومع ذلك ، فان ما سيعمل الآن على اقامته هو ان تدرس ابي القاسم بالتأسيس فقد كان نمسا غير اساسى . ويتطلب انجاز هذا الاعداد :

- اثبات القصد التأسيسي لابي القاسم

- وصف الممارسة التأسيسية كتحقيق للقصد المذكور

ما نعنيه بالقصد التأسيسي في من ابي القاسم هو الوعي الشعاعى باقبال الانسان على رمز حديد ، وهو ما يجعل الممارسة التأسيسية متجسمة فى تحقيق شروط الناعم والاسحام بين الانسان كاقبال وبين الرمز الحديد كمثل او كمستقبل . ليس للشاعر من وحاة الا الاعداد للملاقة .

وما هاحس الاعداد هذا بعائب ولا هو بعليل في ما تركه الشابى لنا . لعل احدى مزايا الاساد نوميقي بكار على الادب التوسى وعلى ادب الشابى خصوصا ان اخرج الى النور منه سنة 1965 مجموعة من اعمال ابي القاسم تضم رسائل ومفالات له عربا في نساها على كلمة الى صديقه عبد الخالق « صميا رايه » في تلك العنة من النظامين السى لا ستلهم السماء ولا الارض ولا تسوحي الموت ولا الحياه ولكها تستوحي الكتب والاوراق والقصائد والاشيد » . (12)

وقد يبدو ان الامر لا يجاور في هذا المقال حد الحد التقليدي الذي نقرن به حصومات المدارس الشعرية وما هو كذلك في الحقيقة . بل يجهد الفكر ها هنا الى الامساك بالافق الطوى الذى بنقال عنه الشعر . ويم تحديد هذا الافق تراوفا بين افق « الكتب والاوراق والقصائد والاشيد » وافق « السماء والارض » و « الموت والحياة » (13) .

ولسا نقصد الآن الى ان نعرض دقائق موقف الشابى . فذلك انشغال سنأتى اليه في وقت لاحق . ولكننا نريد ان نعين الشيء الذى يطلق منه

(12) حوليات الجامعة التونسية ، العدد الثانى ، 1965 ، ص : 218

(13) الهامش السابق نفسه .

الشابى للقول . ما هو الشيء المتحكم فى طبيعة الجدل ذاته ؟ ما ذاك الذى يجعل مثل هذا الجدل امرا حاسما ومصيريا ؟ ذلك هو التساؤل الذى يحيى عنه ابو القاسم فى نهاية مقاله عندما يؤكد اننا « مارلنا فى بداية نهضة روحية وفى مستهل فجر جديد (14) . فموقف الانسان اى كونه بين النور والظلام ، هو المحدد او هو الذى لا بد ان يحدد طبيعة القول الشعري ، ويحدد مستوى النظر فيه

هكذا يشترط الجدال الدائر حول تقويم مدرسة شعرية ان يحدد موقف الانسان اولا ، ونعنى بموقعه جملة الافتتاحات التاريخية التى هو مقل عليها . وقد تكون هذه الافتتاحات التاريخية قرارا وحوذيا قاصدا بالبلوغ الى مكان العلم او قرارا وحوذيا قاضيا بالبلوغ الى مكان السلطة والنفوذ . ولعل ابا القاسم لا يشير الى غير هذه الافتتاحات عندما سجلت عن النهضة الروحية وعن مسهل الفجر الجديد .

ان السؤال عن ماهية الشعر وعن حقيقة الشاعر يقضى تحديد موقف الانسان ، فذلك يعنى ان الاول استجابة للثانى . وذلك ما عساه بالاعداد للملافة كتحقيق للملازمة بين الانسان كاقبال وبين الرمز الحديد كاستقلال

ولكن الاساس الذى سرائى صمم للوحة الشعرية لاني القاسم الثانى انما هو الانسان العربي فى اختلافه عن انسان الامم الاخرى

« وهذا شعب من شعوب الارض يحد ويكدح ويسبح ويحصب أبع الثمار واحلاها فاذا له حياته الادبية الناصحة وحياته العلمية الرافعة وحياته العادبة المهدبة ومشاعره الطامحة الى ما هو احل من ذلك واسمى ، الى المثل الاعلى المحجب فى ظلام المجهول . وهذا شعب آخر ، مصرف الى التبطل والفراغ ، محله الى الكسل والخمول لا يعمل ، ولا سح ولا يحدود على الانسانية بحير ، ليس له من ولا علم ولا أدب ولا طموح بل ولا حياة ... أيضا . الا كما نحيا ماشية الحقل وآبنة الحبل ... وهذه الامة العربية كانت بالامس رائد العالم ورسول المدنية والور حيس كانت روحها مستيقظة ناهضة واحساسها مضطربا مشبوا ثم امست فى آجر القافلة الانسانية نائمة تلوك احلام الماضى لما تلتد احساسها وفقد شعورها

(14) نفس الهامس 12 ، ص : 222 .

بنفسها وبالحياء . ثم ها هي اليوم تحاول النهوض واليقظة ثانية لان روحها قد اخذت ستيقظ من جديد » (15) .

لذلك يتعلق الامر عند ابي القاسم بتحليل هذا الانسان كمنهج للتاريخ وكمفتاح عليه . اذ ذاك ندرك ان مثله هذا التحليل لا يمكن الا ان يكون حلا للاوصاد التي علقت بين الانسان العربي والتاريخ : ذلك هو موقع **الخيال الشعري عند العرب** وذلك هو مكانه . وذلك هو في ذات الوقت مصدر عرابته المصوى (16)

ان مسأله « **الخيال الشعري عند العرب** » ليست الا مظهر الممارسة الشابة لتأسيس الوجود العربي كوجود مزمن اي كوجود تاريخي حقيقي . ولا شك في ان هذا الكلام مير للدهشة الى حد بعيد . اذ كيف يمكن ان يتم الولوج الى تحقيق الوجود التاريخي بما هو الوجود الفاعل في التاريخ تحديدًا لوجهه ووصفا لاشكاليته وقرار الموافقة ، كيف يمكن الولوج الى كل ذلك من خلال القول في الخيال الشعري ؟ فمثل هذا المسعى لا يمكن الا ان يكون عسا يرده على صاحبه كل ذي مسكة من العقل السليم

بل لعل القول في الحيات لا يمكن ، اذا ما اردناه قولًا تأسيسيًا ، الا ان يكون قولًا تطهيريًا يساير مظاهر الحيات استثنائيًا ، فهل كان الخيال الا عدوا للعقل وماردا يدك اسس العلم ؟ ولكن قول المسامرة في الخيال الشعري غير هذا القول تماما . فلا هي روم استثنائية ، ولا هي تعمل على تطهير العقل العربي منه . لذلك قدما ان اشغال الشابي بالتأسيس اما كان انشغالا غير اساسي ، ضعف ما كان الخيال اساسا ، بل اشد ما كان وبالا على الاسس كلها .

ولكن لا اساسا التأسيس الشابي غير مأتية من كون الشيء الذي اتخذ منه اساسا لا يصلح لان يكون كذلك فان المعنى الذي تتولى فيه المسامرة

(15) « الشابي . بقطة الاحساس وأثره في العرد والجماعة » ضمن « **الشابي ، حياته وشعره** » ، لابي القاسم محمد كرو ، منشورات دار مكتبة الحياة بيروت ، بدون تاريخ ، ص : 274 - 276 .

(16) ان التاويل الذي سقترحه لهذه المسامرة لا يدعى مسامره كل فصولها ولكنه يقتصر على تحليل مشروعا الجوهرى .

مفهوم الخيال لا يحدد هذا الاحير كنفى للعقل او كملكة معرفيه واحمة . بل يبادر الشابى الى اصطفاء معنى للخيال « يندمج فيه الفلسفة بالشعر ويردوج فيه الفكر بالحيال » (17) . ليس الخيال ملكة وليس الخيال حاصية ضمن صناعة القول ، بل هو الجهة الفنية للتعامل مع العالم - ويعنى ذلك ان العالم قد اضحي موضوعا لممارسة فية اصيلة تخرجه من صيق التمثل المحدود الى رحابة المعاناة اللامتناهية

ان مفهوم « الحيال الشعري » ملاو جوهره عند الشابى فى اطلاله على الوجود كلا نهاية عى لا نهاية طرفيه المبعاتحين الانسان والله . « اريد ان أبحث فى الحيال من ذلك العات الذى يتكشف عى بهر الانسانية الجميل الذى اوله لا نهاية الانسان وهى الروح وأخره لا نهاية الحياة وهى الله (18) ما الذى يمكن ان يقصد اليه الشابى ببعييه للحيال لا نهاية الروح ولا نهاية الله ، لا نهاية الانسان مسححا للوجود ولا نهاية الوجود حقيقة ننمطي الى الانسان ؟

لا يمكن فهم ذلك الا على صوء ربطه بمفهوم الخبال الذى يساعده الشابى من حقل نظره . فهذا الخيال الصاعى « صرب من الصاعات اللفظية » (19) ليس الحبال اد ذلك مجرد عاعر نظراً على وحه ممول الاشياء بين أبدينا . فمثل هذا المغاير لا يقاربه الحيال الا وقد امسكت بتلاييه الحقيقة ، لا نملك تذكره انها ما امهلتها الا الى حيس

واما الخيال الشعري فلا يعلق الامر فيه بان نطهر الى الاشياء من منظار « ثانوى » (20) مستند الى أصل الاشياء النابت بل يفتح عليها بغير استلزام . فما لا نهاية الروح الا الاقبال على العالم من منمخ الامكان الذى لا يشغل فيه العقل ولا شغل فيه الصرورة الا راوية نطر لا يعوبها ايدا ان تعلم ذاتها وما لا نهاية الله الا معنى الوجود وحقيقته اد تغادر انسياق العقل من غير ان تنميتها لتستقر فى الامكان كحرية .

(17) الخيال الشعري عند العرب ، ص : 26 .

(18) نفس المرجع السابق ، ص 28

(19) نفس المرجع السابق ، ص : 26 .

(20) نفس المرجع السابق ، ص 13 .

فاذا كانت مسامرة **الخيال الشعري عند العرب** لا تعتمد الى تأسيس ما ترومه من حياة « قوية مشرقة ملؤها العزم والشباب » (21) الا على الخيال ، فماداك الا لان الخيال الشعري سبيح للسان العربي ان ينصرف الى زمنه الجديد انصافا حر لا يتأسس امكلمه على حصار ضروري : اذ ذاك لا يكون العقل محتوما على البشر ، ولا تكون العلم قدرا عليهم لا بديل لهم ، ولا تكون الحياة عبية تكبلها الارادة تكبلها القدر والليل والعيد (22) بل يقلون على العقل بلا نهاية الروح ويقلون على العلم بلا نهاية العن ، ويقلون على الحياة بلا نهاية الحقيقة .

لقد آن لنا ان نحول النظر عن نشيد **ارادة الحياة** كسقى في الحماسة اوله شرط وآخره مشروط

ولا استحاة القدر ولا اجلاء الليل ولا انكسار القيد مشروطة بان يريد الشعب الحصة . بل لعل مكان ارادة الحياة هو استجابة القدر وانحلاء الليل وانكسار القيد . لعله لا يمكن للشعب ان يريد الحياة وان يقبل على الرمن وان ينعطى الى العاية يعير حساب الا اذا ما افتتح على الوجود كقدر وعلى الحقيقة كاجلاء الليل وعلى تلند الرمن الماضي كقيد

ويعنى كل ذلك انه لا يقل عليها اقباله على البدايات فروح الوجود غير ظاهر للعيان ، بل مستتر مستتر ، لا يوصلك اليه الا توتر اسمه الشوق .

على جدل المعنى المسسر والشوق المتور يسى نشيد الحياة صراعا قرناه المترايمان الوحود والعدم ، اذ هما في موقف الظما المشاق والسات الحامد ، مترايمان برامس الليل والنهار

فويل لمن لم تشقه الحباة من صفة العلم المتصمر
كذلك قالت لى الكائنات وحدنى روحها المستمر
... واطرفت اصغى ...
...

(21) نفس المرجع السابق ، ص 106
(22) فالفهم التقليدى لهذا النشيد يجعل من الحياة ما لا يمكن ان يحصل الا بالارادة ويجعل من استحاة القدر وانحلاء الليل وانكسار القيد امورا لازمة عن الارادة .

ظلمت الى النور ...

ظلمت الى النبع ...

ظلمت الى الكون ، اين الوجود وانى ارى العالم المنتظر ؟

هو الكون خلف سبات الجمود وفى افق اليقظات الكبير (23)

تماما كما يستحيل السمع ، اذ يتحذر ، اصفاء ، تماما كما تستحيل الى « العرف » دمنعة الريح ، تماما كما يستحيل من المطر « الوقع » لحنا ، مطرابا ، تماما كذلك ، لا يعطى النور الى العين ، ويلتقى الطر بالانتظار ،
فها هي الحضرة ، تصاريف شعر ينزلزل فيها الحس والمحسوس :
الا قد بعثت الرؤية . قد ست العطر على صقالها ، ثم تصوع فادس ما بين الاذن واللسان ، قد احلظ عليه الامر ، فوالله ما يدري اين يستودع حلاته :
فهامى الحصره ، صاردف شعر ينزلزل فيها الحس والمحسوس -

انت اشهى من الحياة وابهى من جمال الطبيعة الميمون
ما ارق الشباب فى جسمك الفضى وفى جيدك البديع ، النمين !
واذق الجمال فى طرفك السامى وفى ثفرك الجميل العزى !
والد الحياة حين يغنيك فاصفى لصوتك المحزون
وارى روحك الجميلة عطرا ضائعا فى حلاوة السحين ! (24)

لا بل لم يحلظ عليه الامر ، وهل هو حاول ان يدرك ؟ بل اسلقى فانقال .
لكم يبدو ايها السادة ان هذا الكلام هديان آخرى لا طائل من ورائه ولكنك ان سخطه اصابع الاتهام بالسحافة ولكن الفكر الذى يحتهد ها هنا انما يروم تحليل الطر الى اى القاسم من السيطرة الكلية للاهتمامات المعاصرة . األم يقل بعضهم « كم لنا فى حياتنا الراهنة من مواقف يود لو أنا نلقاه فيها فلا نلقاه أو نلقاه فيها عرسا عبا ، فما عصره عصرنا ولا شأنه دوما شأننا » (25) .

لا بد من الحفر فى اهتماماتنا المعاصرة ومن فهم بعد المعاصرة فيها .
فلعل غرتنا عن الشانى ندو ساعتها أحلى من عربه عما

(32) الشانى : اغاني الحياة ، ط : الدار الموسية للنشر ، تونس 1983

قصيد . ارادة الحياة ، ص : 236 .

(24) نفس المرجع السابق ، قصيد نحت الفصوص ص 241

(25) حوليات الجامعة التونسية ، العدد الثانى ، 1965 ، ص 217 .

أَبْرَاهِيمَ الْعِزَّالِي

السَّيَّابِيُّ وَحِجَازُ الْبَابِ

إن الخرائب الصغيرة في حياة الأبناء والعائدين الكبار عامة لها أهمية بالغة للباحثين فهي تعين على إدراك مصامين أعمالهم الغنية بصفة أدق وأشمل .

في هذا الإطار سمعت إلى البحث عن مريد من الوصحات التي تحص علاقته أبي القاسم الشابي ببلدة مجاز الباب وذلك من خلال مذكرات والدي اسماعيل العراقي (1901 - 1970) الذي كان صديقاً له ولوالده ومن المؤسف أن تكون الرسائل قد أُلغيت إبان الحرب العالمية الثانية ولم يبق منها سوى واحدة سقدها ويعلق عليها في هذه الكلمة

والد الشاعر

« كان والد الشاعر فاصيا . درس في الأزهر ثم نال الطوبى في الجامعة الزبونية وقد سمي مباشرة بعد ذلك فاصيا سبابة ثم فاصي ثم فابس ثم تاله ثم محاز الباب في 21 ديسمبر 1928 وهذه المرحلة الأخيرة التي بهتسا سيكون أطول فترة في التنقلات عبر الأيالة المؤسسة إذ أنها أمدت إلى سنة 1924 عندما عادت عائلته الشابي محاز الباب إلى رأس الحبل ثم إلى زغوان سنة 1927 . »

لم ينقطع الصلة رغم ذلك لأن والد الشاعر كان قد اشترى صيعة في منطقة (سيدي مدني) وكان يستغلها مع شريك له من الجهة وكان كذلك يعماطى بجارة التمر والحبوب بين الجريد وجهة مجاز الباب .

• اتهام حفظ القرآن - (1918 - 1920) •

« عند قدوم أمي القاسم الى البلدة كان يبلغ التاسعة وبيما من عمره . وكان يتردد على كتاب « زاوية سيدي عمر البقالي » وهو قرب الدار الى كان يسكنها حيث يفصل بين الدار والكتاب محبرة ودار وذلك بهج «الكومندان جانير» Commandant Janiro وهذا النهج يحمل اسم الشاعر حاليا وكل هذه الاماكن المذكورة موحدة على حالها الى الآن وقد أم الشامي حفظ القرآن على يد المؤدب الشيخ «محمد الطنجي المغربي» • - وكان يرافق الطفل أبا القاسم حيثما ذهب ، خادم أسود - كما كانت تفعل بعض العائلات المترفة - يدعى « العم صالح » .

أما عن سلوك أبي القاسم فقد كان مؤدبا الى حد كبير ، وأنيقا في لباسه ، هذا ما أمكن معرفته عن هذه العرة التي امتدت قرابه الستين أي الى يوم II - IO - 1920 تاريخ دخوله الى الجامعة الزنوبية •

الشامي واللغة الفرنسية

سود غموض في معرفة هل ان الشامي كان يعرف اللغة العرسية جيدا أم لا ؟ يروي صديقه اسماعيل العراسي أن الشامي درس العرسية في «المكتب العربي الفرنسي» بمحار الباب ، لكن الى أي حد كان يحدقها فهذا ما لا يمكن الاحاطة عليه ، وهل ان ما اطلع عليه من أدباء العرب عونه ولامرين وغيرهما كان فعط مما ترجمه الزينات والحليوي ؟ على كل وان نفى الغموض يسود هذه النقطة فمن المؤكد ان الشامي كان قادرا على التعامل بالفرنسية الى حد ما وعرفنا ذلك من خلال ما يلي

الكنش الاسود

يقول اسماعيل العزابي في مذكراته : «في صائفة سنة 1933 حين كان الشامي يتنقل بين المناطق الجبلية التي نصحه طبيب ايطالي بالاقامة بها ومن بين هذه المناطق المشروحة بالقطر الجرائري ، ولاية قسطينيه ، اقام مدة

بها ولما رجع نزل بجوار الباب واستضافته عدى ثلاثة أيام ، وكانت صحبة
 قد تحسنت في تلك الفترة وفجأة تذكر الشابى كشمه الذى يسميه .
 «الكشم الاسود» وقد سنيه بالبلدة المذكورة . والذى كان من المفروض ألا
 يفارقه ، وكان أخوه «الاميس» قد بعى هناك فطلب منى أبو القاسم ورقة ليكتب
 نص البرقية . - هنا أردب أن أداعبه فشرع أكتب نص البرقية فطر إلي
 متسما فقلت له - نا سى بلعاسم أنت زنتوى ولكن لا ينس أنك من قدماء
 مدرستا العربية الفرنسية ، قطعت الورقة وسامته أخرى وحملت عليه أن
 يكتبها بنفسه فعزل هكذا : *Lamine Chabbi - La verdure - Algerie*
 «*Prière envoyez carnet noir de poésie, Aboulkacem*»

«كان الشابى يتردد على محاز الباب وكان يجلس في دكانى (الذى أصبح
 اليوم طاحونه أمام مقهى «مدرسه» قرب الجسر) وكما بعد اعلاق الدكان
 (دكان بحارى بالحلمة) يذهب الى النادي الادبى وكما يحفل بقدمه لثمائة
 أخلاقه وثراء آرائه الادبية . - وكان النادي قد أسسه جمع من مقهى البلده
 من بينهم مصطفى والهادى عطيه نلحاج عثمان وكان يؤمه كذلك سعيد أبو
 بكر وغيره . وكان السمر يدور حول الحركة الوطنية وتطوراتها في ذلك
 الوقت ونعلق على ما نكتب في الصحف التونسيه كالصوب التونسي وغيرها
 وحول الادب وقصائمه في بوس والمسرق واضيف أن أنا القاسم الشابى كان
 مطمئنا على مصير بوس وذلك من خلال الحركة الموقدة الى برزت على أيدي
 الرعاء الجدد كالمظاهر صفر ومحمود الماطرى والحبيب بورفصة وغيرهم هذه
 الجماعة التي كنا في مجاز الباب سمي اليها . - »

أشبرها الى ان الدكتور الماطرى كان قد عالج الشابى الى حد فيه مع
 الزعماء الدسوريين في 3/9/1934 الى «سرح لولوف» كما أكد ذلك محمد فريد
 عازى في «الشابى من خلال يومياته» ص 32 .

بحكم وفاء لاصدقائه سلة مجاز الباب وبحكم مصالح والده هناك لم تقطع
 علاقته أبى القاسم بالبلده وكان الاتصال مباشرة أو عن طريق الرسائل

وهذا نص الرسالة الموحيدة التي بقيت لدينا وكان قد تفضل بنشرها السيد أبو زيان السعدى دون أن يتصل بعائلة من وجهت له الرسالة لمرید التوضیحات عن هذه العلاقة التي امتدت من 1918 الى سنة 1934 •

— نص الرسالة —

الحمد لله — وصلى الله على سيدنا محمد وسلم —

حامة الحريد « على طريق دقاش » 20 — 7 — 34

حضرة الاخ الوطنى الغيور صديقى السيد اسماعيل العزابى ، حفظه الله تحية وسلاما وبعد فقد كان العزم أنه لا يتصف الرسع العارط حتى يكون ديوانى «من أغاني الحياة» مطبوعا وموزعا على قرائه ، ولكننى أصبت فى رمضان العائت بمرض شديد الوطاه أرمى العراش ما يزيد على الاربعة أشهر وصيرنى عاجزا عن كل شيء فصلا عن طبع الدوان والقيام عليه • — والآن وقد أخذت أشعر بشيء من الراحة فأننى سأقدم الدوان الى الطبع قريبا جدا وسيكون طبعه فى مصر ، فى مطبعة «أولسو» التى حدثتكم عنها فى العام العارط • — ولذلك فأنى أربع من فضلكم أن تعلمونى بنتيجة عملكم فى تواصليل الاشتراكات ، التى تركت لك وللاح سيدى الهادى بن الحاج عثمان أمر توزيعها وبما أنه قد مضى عليها وهى عندكم وقت طويل ، وقد حل الموسم الفلاحى الذى بلعنى أنه طيب فى هذا العام ، ولهذه الاسباب ولصدقتكما الخاصة فأننى أعتقد أنكم تدلما فى رويج البواصيل خهدا مسكورا يحمدكم لكما الأدب والعلم والوطن وما اذا أنتظر جوابك فى هذا الشأن وقد كابت الاخ الهادى بمثل هاته الرسالة وأننى أنتظر جوابكم السريع • — وبلغ بحياتى الى اخواننا أعضاء النادى وسائر من لاد بكم والسلام • —

حرره — أبو القاسم الشابى بحامة الجريد — «على طريق دقاش» •

ان هذه الرسالة التى بعث بها الشاعر الى صديقه اسماعيل العزابى وبعث بمثلها لصديقه الهادى بن الحاج عثمان (وهما بالإضافة الى اهتمامهما بالنادى الادبى بمجاز الباب كانا من اقارب الحركة الوطنية فى مجاز الباب وجهة

عَبْدُ الْبَقَرِ الْبَذْزُورِيُّ

حَوْلَ أَقْفِ الشَّابِيِّ الْحَيَّالِيَّةِ

الناس لا ينصفون الحي بينهمو حتى اذا ما توارى بينهم ، ندموا
الشَّابِي

* * *

دراسات عديدة وكثيرة كتبت عن الشَّابِي ، بعضها بدعى الاحاطة بادبه شعرا
وشرا . فهذا يؤلف كتابا كبيرا به مقدمه اول وثانية «ودراسه مستفيضة»
لادب الشَّابِي مع استشهادات بالعديد من المخطوطات السعريه ، ثم يخصص
حوالي نصف صفحات الكتاب لمختارات من شعر الشَّابِي ونثره .

ولئن كان الجانب الدراسي في مثل هذا الكتاب ضعيفا وليس لصاحبه فيه
سوى اجر واحد ، فان الجانب الوثائقي فيه قوى خاصة قبل نشر ديوان
«أغانى الحياه» أمام تلهف القراء على شعر هذا الشاعر ، فكان لمؤلف ذلك
الكتاب ، في تلك الحقبة اجران .

لكن صدور الديوان منذ حوالي ربع قرن اغتنانا عن تضخيم ذلك الكتاب
واضرابه تلك المختارات التي لم تعد لها أى لزوم .

والى جانب هذا الكتاب وامثاله نجد دارسا للادب يكتب دراسة علميه مركزة
حول الشَّابِي اعتمادا على قصيدة واحده من شعر الشَّابِي هي «قلب الشاعر» (1)
فيأني في صفحات قليلة بما لم يات به الآخر في صفحات عديدة ، رغم انه
لم يدع الاحاطة والشمول وهو العارف باستحالتهما في ميدان الادب .

(1) قلب الشاعر لابی القاسم الشَّابِي - محاولة قراءة الاساد حمادى صمود مجلة بصفول
المصريه - المجلد الاول العدد الرابع يوليو 1981 ص 219

نقول ذلك لنؤكد على ضرورة الدراسات التحليلية ، المقطعية ، (تماما كما
فعل الجيولوجيون حيث يعتمدون على العينة للقياس عليها) خاصة وقد رأينا
ان الدراسات «التعميمية» لم تأت بجديد وربما أساءت لشاعرنا ، وقد كاس
برمى الى تقديسه والعمامى عن مواطن الضعف فيه . ونحن فى هذه المحاولة
المتواضعة سهتم ببعض المواقف الحادثة التى وقعها الشابي ، ولم يتعرض
لها الدارسون ، فيما أعلم ، خاصة دعوة الشابي الى « استقبالية الاديب »
ان لم يكتف الشابي بالدعوة بل ساوزها الى الانحاز والتطبيق ما جعل كبيرا
من الاحداث اليومية لا وعود لها فى شعره ، انما هى تصهر فى صوته العام
ليسكنها همسا بعد ذلك ويخاطب بها القلوب «يقولون حدثنا عن الحقيقة ،
وخلنا من خرفة الخيال . . . وهل حدثهم قلبى عن غير الحقيقة منذ علمته
الحياة الكلام ؟ ولكننى حينما تحدثت عن الحقيقة لم اتحدث عنها بتلك
الاحاديث التفاهة التى افوا ان يسمعوها عن جداتهم فى سكون الليل ، وهم
بين تهويم النوم ومناجاة الاحلام ويقولون : صف لنا الحياة ، وهل
وصفت لهم غير الحياة منذ غنيت لهم اناشيدى . ولكننى حين وصفت لهم
الحياة لم أصفها لهم من نواحيها القريبة الواضحة ، وانما وصفتها من نواحيها
البعيدة الغامضة المحجبة بالضباب» (2) ، فالشابي لم يعترل الشعب ولم
يسصل من فصانه المصيرية ، ولم يسعد عن طموحاته الوطنية ، بل اتحد فى
كل ما دعا اليه أسلوب الهمس العسى باعتباره شاعرا فانا وليس خطيبا
سياسيا ولا ملتزما حربيا . فأت نقرأ شعر الشابي فلا تجد فيه موقفا مباشرا
ناصر الطاهر الحداد مثلا فى نضاله الاجتماعى ، ولكنك ستحس ، ولا شك ،
انه صب موقفه من ذلك ، وامثاله ، فيما هاجم به تلك (الروح الغبية) «اللاعة
بالتراب» . فقال لها ولجميع الحنوع الحرة وأحلاس الحمود ، وعباد الموت
وأمساخ القديم (3) ، قال .

(2) مذكرات الشابي . - البصرة النابيه . الدار التونسية للنشر 1976 من 32
(3) يريد الشابي من العمل الادبى ان يكون كما قال لصديقه العليوى «شعرا فى حناجر احلاس
الجمود وطعنة فى اكبادهم وغلة لا يتطفئ لها لهب فى عباد الموت وامساخ القديم» الرسالة
السادسة 15 ديسمبر 1929 رسائل الشابي . محمد العليوى . دار المغرب العربى تونس
ط 1 حامي 1966 من 39

ايها الشعب ليتنى كنت خطابا فاهوى على الجنوع بفاسى

وبعدما يتمنى ما هو مستحيل ، أو بعيد المنال ، لغير هذا الشعب يقول له :

**انت روح غبية ، تكره النور وتفضى الدهور فى ليل مئس
انت لا تترك الحقائق ان طافت حوالبك دون مس وجس**

وهو مع ذلك لا يحى تعاطفه مع صدقه الطاهر الحداد فى المحنة التى اشعلتها ضده هذه الحذوع الحرة ، وتأسف لان مرضه يمنعه من حضور الحفلة التكريمية التى تعام على شرف الحداد ان صدر كتابه امرأتنا فى السريعة والمجتمع ومن أعماق مرضه يطفر قرحه لهذه الحفلة فيقول فى رسالته العاشرة للجلبوى (أكتوبر 1930) «وقد ابتهجت بهانه الحفلة لانها تدل على ان تكريم التونسي للتونسي قد بدأ فبوله فى النفوس» ، وادا كان الشايبى قد كتب «النبي المجهول» فى 21 جانفى 1930 فان خطوط هذه المصيدة وجدور نورتها موحدة فى المذكرة الى كمها فى 5 حافى 1930 حيث نحه فيها متفاعلا مع مواقف الرفض للوجود الاستعماري سواء فى تونس او غيرها (كالجزائر وهى حارتنا) ، كما انه سحب بأحد أصدقائه لمنحاه الاستغلاى رغم أنه موظف وان «طائفة المتوظفين» - والكلمة للشايبى - لم نعرف عنها الا انها اشباح خشبية فى موكب الاستعمار العظيم» (4) فاعجابه بهذا الصديق لم يكن الا لروحه الوطنية الاستقلالية ، وهذا يدل على تعشق الشايبى للاستقلالية ، ونعلقه بمن يعمل على نجسها فى شخصه اد أن الصداقة عنده «ليست بمعنى عبودية الفكر ولكنها حرية النفس» (5) وبحلل الشايبى هذه المعادلة (صداقة ← حرية فكرية) فيقول «... فاننى حينما اجلس الى صديق أحس باشماع الحياة فى نفسى ، وحينما اجلس الى عدو أحس بضيق الحياة فيها وهاته الحرية التى تحس بها النفس بجوار الصديق لس معناها عبودية

(4) مذكرات الشايبى ص 24

الفكر وتكبير الضمير ، لان الحرية لا تنتج الاستعباد ، ولان صديقي الذى يحترم نفسه ويقدّر عقله الذى وهبته الحياة اياه هو الرجل الذى يكون جديرا بمحبتى واحترامى . امه الرجل الذى احبه واستعبده بحيث يصبح ظلا لكل افكارى وخواطرى فاننى اشفق عليه اكثر مما احبه وارثى له اكثر مما احترمه» (6) والشاى من هذا المنطلق لا يجامل صديقه ، ان اخطأ بل يعلن عصبه عليه قصد ارجاعه الى الصواب لكى يستقيم صداقتهما وتسلم من العثرات والكبواب ، فلا خير فى حصر فى صديق يراك سحرف ويسكت أو يرين لك الانحراف ويشجعك عليه خوفا من ضياع الصداقه ، وبذلك يسيء اليك هذا الصديق ولا يحسن ، ولذلك لا يقبل الصديق الحقيقى منك مثل هذه الاساءة القبيحة ، وهذا ما فعله الشاى حيسا أدرك أن صديقه محمد الحليوى قد اخطأ عندما نظم شعر المديح فى الوفد الصفاقسى الذى رار مقام أنى رمعة البلوى بالقيروان محملا بالهدانا ، مما جعل الشاى يعلن لصديقه رفضه القطعى لهذا الاسراف الخطير فيقول له عاضا (وعصه ما كان الا حرصا على الصداقة) «امثلك ، يا صديقى ، يسف بمواهبه ونبوغه الى مثل هاتيه السخافات والمحقرات ويصبح بين ليلة وضحاها شاعرا مداحا ... بعد ان كان فكرا ساميا وروحا قويا ساحرا كئنا نرجوه لاحياء الادب الميت والنهوض بروح الشعب الغنية من كبوة طال عليها العهد ؟ اننى اعتقد انك فى قرارة نفسك تسخر كل السخر بما اتيت لان ما اعرف من افكارك وآرائك لا ولن يرضى عن هذا الصنيع . واذن فما الذى دفعك فى هاته السبيل التى لا تسلكها مختارا ؟ انه الشعب الاحمى المافون وتيار تلك المجتمعات السخيفة الزائفة ، قبحها الله» (7) فهو ساحط على صديقه لانه اخطأ وأن خطاه كان اسىفا للموحد فى حاله اعدام الوعى الحلاق ، وكان عليه ان نفاوم ويصمد دون ان يستسلم وهو الادب الذى ينبغي أن نحسن نفسه باستقلاليتها الفكرة التى نعصمه من كل الفواصم ونجعل صوته مسميرا عن الاصوات الاخرى ، فلا يصدر

(7) الرسالة الخامسة عشره حويلية « تموز » 1932 ص 75 رسائل الشاى .

الا عن ضميره الحي الحساس ، فهو الذى يدفعه وحرك أوتار قلبه لتشدو
افراح الحياة وأحزانها .

لا انظم الشعر أرجو به رضاء الامير
بمدح أو رثاء تهلى لرب السرير
حسبى اذا قلت شعرا أن يرتضيه ضميرى (8)

وهذا الشعر الصادر عن الضمير ، والمعصوم صاحبه باستقلاليته الفكرية،
هو الشعر السامى الذى يكتشف «عدوه الامل الجسور وراء اوجاع الحياة»
ولن يكون الشعر سامما الا اذا كان عرسا كريما ، يحامى السفاسف
والتعاهات

الشعر ان لم يكن فى جماله ذا جلال
فانما هو طيف يسعى بوادى الضلال
بقضى الحياة طريدا فى ذلة واعتزال (9)

وعندما يحق الشعر لنفسه هذا السمو والعطمة ، تكون قادرا على القيام
بوظيفة الحياة أحسن ميام فيعرس فى القلوب الفرح والامل والغرم .

يا طائر الشعر ! روح على الحياة الكئيبة
وامسح بربك دمع القلوب فهى غريه
وعزها عن أساما ففد دهبها المصيبة
وأنت روح جميل ، بين الهضاب الجديده
فانفخ بها من لهيب السماء روحا خضيه
وابعث بسحرك فى قلبها ضرام النسيبه (10)

ويؤكد الشامي على ضرورة «كرامه النفس البسرة» فى الاديب وبراها
«ذخر الانسانية الثمين يحتاج اليها الاديب والفنان أكثر من كل انسان

(8) اغاني الحياة للشامي ط 2 الدار التونسية للنشر 1966 ص 26 (قصيد سرى)

(9) المرحع السابق ص 27

(10) المرحع السابق ص 106 (قصيد فى فجاج الالم) .

لأنها هي التي تخلق في نفسه تلك العزيمة الاستقلالية المنتجة . تلك النزعة التي تجعله أكثر شعورا بنفسه واعتزازا بها عماها وبذلك تكتسب شخصيته الوضوح والجلال في آثامه ، وتتخذ لها مسلكا خاصا بين المسالك ومذهباً لها بين مذاهب الحياة» (II) . والشكابي في رأيه هذا يربط بين كرامته الأدبية واستقلاليتيه ، فلا استقلاليه بلا كرامة ، ولا كرامة بلا استقلاليه ، وإذا اعلمت الاستقلالية انعدم الصدق واخضعت الاصله ، وكان الاسفاف وكانت الحعار .

انني اعتقد أن الشامي أول أدب تونسي دعا للاستقلالية الفكرية وربط بينها وبين كرامة النفس والحدود الفنية ، وهذا هو الادب الحي الذي يعرفه محمد الحليوي بقوله «الذي يصدر من القلب فيدخل القلب ويمزج بالدم والدم ويهز النفوس هذا أو يدكها دكا» (I2) . واستقلاليته الشامي نابعه من شعوره بعزة نفسه وكرامتها ، وكذلك كانت رد فعل لما عرق فيه معاصروه من بعية ومهم من كان صونا لحرب من الاحزاب «I3» ، مثل مصطفى آغا وخزندار وسعيد أبي بكر ، أو كان صدى للحركة الاحماعية العمالية في تونس مثل الطاهر الحداد (ودلك له تأبيره العميق في أدب هؤلاء وجعله حطابا سياسيا مباشرا ، قد صحى نالفي في سبيل الدعوة السياسية) فان الشامي قد تميز عن هؤلاء جميعا بصوته الهامس ، نازكا لغيره الاهتمام بما يحرق في الحياة اليومية ليربط نفسه بقم أعلى وأرفع واخلد دون الوموع في معربات «الاحداث المباشرة» ولعل هذا - على سبيل المثال - ما جعل الشامي يكذب على بحر المسرح ، وهو مبروك ، لظهر على خلاف مع معاصريه ، وبهذا نجد حوايا لما أثاره نور الدين صمود حول هذه المسألة عندما قال «وانا لنعجب كيف كذب الشامي على المسرح المتروك الذي لا نكاد نجد ساعرا معاصرا نكتب عليه بيتا - وقلما يكذب عليه حتى القدماء ،،، بينما يهمل بحرا ملأنا لنفسه أيما ملامحة وهو الوافر الذي يلين ان التته ويشهد ان شذونه» (I4) ، ولو نعط

(II) مذكرات الشامي ص 26 27

(I2) مع الشامي لمحمد الحليوي سلسلة كتاب البحث تونس 1955 ص 30

(I3) الشعر التونسي المعاصر لمحمد صالح الجابري الشركة التونسية للتوزيع 1974 ص 141

(I4) محاولة تحقيق واحصاء لشعر الشامي وكتابته «دراسات في نقد الشعر» - ص 85

نور الدين صمود . الفكر المدد 10 حويلية 1966 ص 24

الصديق **فهد الدين صمود** الى «المتحى الاستقلالى» للشابى لوجد الاحابة عن سؤاله ولما الفى داعيا لكل ما ابداه من تعجب ، فالشابى نصرف تصرف انفنان المستقل عن السائد فى عصره (وهذه قضية تحتاج الى نقاش طويل) ونظر الى نفسه نظرة الصدق والكرامة فرفع ذاته - عن وعى - فوق الحطاب الحزبى المباشر ، ولم يرض أن يكون نوقا لاحد مهما كان سموه ونبل مقاصده ، فلا يصدر الا عن ضميره ، حتى لو كان ذلك مجانيا للسائد والمتعارف وهو الذى حدست له ذاته بأن الطبيعة افردته برقة النفس وحساسيتها فجعلت منه بايا حزيا يتلوى آلامه فى بحاويف النفس تخفف عنها - بالدفع - أثقالها وارزاءها وهو العازر عن التعالى على ما فى ذاته من احزان سبها مرضه المبكر وبساس شعبه المتحلف المربص (سياسيا ، ثقافيا ، اقتصاديا ، اجتماعيا ٠٠٠) . ولكن هناك من لم يفهم استقلالية شاعرا حق الفهم فأخذ يتهم الشابى بالانطواء والسلبية ، وقد ساعد الشابى نفسه - بمخالاته فى الاسحابة لنحيب دانه (والهرب به ومعه فى سراب المطلق) ، - ساعد متن هذا الاتهام على الانتشار . وكان على الشابى أن ينزل نفسه فى اطار الزمان والمكان ، فى اطار السسية ، لينحو - قليلا أو كثيرا - من خداع المطلق واعراءاتها (خاصه على نفس شاب حساس سناهشها الامراض قبل أن تتفتح اكمامها) ، وادا كان للمطلق شئ من الوحامة المتافزيقة فان لها - مع تلك الوحامة - حشا على الهروب ، وتربيا للجلوس على الربوه . وادا كان الشابى قد دخل التاريخ (من دانه الواسع أو الضيق ، واتحد لنفسه برحا عاجيا أو ربوة ، او نفسه احدث له كل ذلك ، ليتفرح او يتسكك أو يهرب . كنعامة او كسى) فان قولنا فيه لا يعمه ولا يصره ، وقد أدى ما عليه وبلغ عصره ما براه ويحس به ، وعاش حياته بجلوها ومرها وبحمل «متاعب العطية» فيها ، ويكفيه فخرا أنه كان صادقاً مع نفسه ومع شعبه ، سيما بعينه عن المطامع الدنيئة و «الاشواق الصغيرة» فدعا الادباء للاستقلالية الفكرية ، وكأنه بذلك يدعونا اليوم الى هذه الاستقلالية قائلاً ان قدست انا الاستقلالية وحسمتها فى حياتى وأدبى فى وقت صعب وطروف حرة فمادا أنتم فاعلون ؟ ان كنتم تشعرون بكرة أنفسكم وكرامتكم فما

عليكم إلا أن تكونوا مستقلين ، لا ترضون بالتبعية لاي أديب مهما علا شأنه وعظم أدبه ، فالصوت أعظم من الصدى والاصل أصدق من الصورة . أما البوق فينفخ فيه ولا ينفخ . فهل نجحون في تحاوي أم ستيقون دوني أو أسارى يسكون بدوي ؟ إن برسي مصبوع لي وليس لكم ، وشعاه سعيه أبي بكر هي لعمه ولست لكم ولسان خرفه هو له وليس لكم . اليس لكم لباسكم الخاص وشعاهكم والسيكم الاصلية ومثلكم الشعبي يرى أن : والمتغطي بكساء الناس ، عريان ، فهل ترانا اليوم قادرين على الاستفادة من استقلالية الشابي أم سنعلى بالظلال والاشباح والاصنام ؟

انما لا نعيش عصر الشابي ، كما أننا لا نعيش عصر أحفادنا فعلنا أن نعيش عصرنا بكل عمق ووعي فسمبل شعبنا نألامه وألمه ، بأفراحه وأحزانه ، بتأملاته وتطلعاته ، فسير بعزم نابت ورؤية واضحة ، وأمان بذاتنا ، وثقتنا في المستقبل ، نحو هدفنا المشهود فلا نرضى بعير الحرية تسكننا وبحركتنا خاصة وإن الحرية هي الاصل والقاعدة ، والموددة هي الاستثناء العارض ، خصص له الانسان مضطرا ، مكرها ، محبورا ، في ظروف تاريخيه معلومة ، ومن هنا فان سعى الانسان لاكسباب حريه انما هو سعى للعودة الى النبع الصافي ، والمرله الاسامة

خلقت طليقا كطيف النسيم وحرا كنور الضحى في سماه
تفرد كالطير أين اندفعت وتشبهو بما شاء وحى الاله
وتمرح بين ورود الصباح وتنعم بالنور انى تراه
وتمسى - كما شئت - بين المروج وتقطف ورد الربى في رباه
كلنا صاغك الله ، يا ابن الوجود والفتك في الكون هدى الحياه
فمالك ترضى بذل القيود وتعنى لمن كبلوك الجباه ؟
وتسكت في النفس صوت الحياه القوي اذا ما نفسي صده ؟ (15)

(15) اغاني العياة : يا ابن امي ص 130 .

وبعد ... وقبل ...

إنك قد اصغتنا أيها الشاعر يوم تحدثت عما مآلنا وما علينا ، وأنا اليوم
(شعراء ، أدباء ...) لا نعرف كيف أنصاف أنفسنا وننصفك إلا إذا ناصلنا
بجد في سبيل استقلاليتنا الفكرية ودعينا لنكون قادرين بحق على تفهم الجباه
ومعاشيتها فاعلم لا مفعول لنا ، فهل نقبل ما اليوم (ونحن نحيا الذكرى
الحمسين لانسحانك عما) ، هل نقبل ما هذا الصعود بعد ما كنت تتمنى من
معايشيك «عنه» .. عنه واحده ؟ .. ليكن نهض لرى اليوم كيف أن
الونسي بكرم أحاه الونسي ، كل بطرته الخاصة بنا «حبار المطامع» ..
فهل نبع بعينهم أم بصمودنا ؟ نعم .. هو كما نقول .

إذا صغرت نفس الفتى كان شوقه صغيرا ، فلم ينعب ، ولم يتجسم
ومن كان جبار المطامع لم يزل بلاقى من الدنيا ضراوة فنعم (16)

فلتسعد في حنة أحلامك ونحن هنا كما ترى .. كما ترى يا أنا
العاسم

ع . د .

(16) المرجع السابق متاعب العظمه ص 255

نَوَافِلُ الدِّينِ صَهْبُوت

صَلَاةُ الشَّابِّ أَبُولُو وَبَابِي سَلَوِي

قرأت وسمعت أكثر من مره ، أن أبا العاسم الشابي بدأ مراسلاته الى مجلة «أبولو» ورئيس تحريرها الشاعر الدكتور احمد زكي أسى شادي بارساله قصيدته «صلوات في هيكل الحب» . ولعل أول من ذكر ذلك صالح جود في أوائل الخمسينات في إحدى المجلات المصرية ، ثم سمعنا أن قصائد الشابي الأولى التي أرسلها الى أبولو لم تعهها أسرة تحرير تلك المجلة لأنها مكتوبة بخط مغربي غير واضح ، وآخر ما قرأت في هذا الصدد الخبر التالي في العدد 624 من مجلة الاداعة واللمعة التوسية الصادر بتاريخ [السبت 29 سبتمبر 1984 م ص 8] تحت عنوان [شوقي لم يفهم خط الشابي] .

(احمد شوقي لم يتمكن من التعرف على شعر الشابي رغم انه اتصل ، قبل موته ببضعة أشهر ، ببعض قصائده ، والسبب أن شوقي لم يقدر على قراءة الخط المغربي الذي كان يكتب به الشابي .

فالمعروف أن شوقي تراس جماعة «أبولو» لمدة خمسة أشهر قبل وفاته ، وفي هذه المدة تلقى بعض قصائد من الشابي ومنها «صلوات في هيكل الحب» وحاول أن يقرأها فلم يتمكن بسبب الخط .

وبعد وفاته صادف أن حضر إحدى جلسات أبولو شاب مغربي يدعى بجامعة الأزهر فطلب منه الشاعر المصري الذي توفي مؤخراً وهو : (حسن

كامل الصيرفي أن يعيد خط الشابي بخط مشرقى ... وعندها فقط اندعش جماعة «أبولو» لشعر الشابي وقال خليل مطران ، الشاعر اللبناني الكبير :
«إن هذا الشاعر التونسي شاعر كبير» .

ومصير هذا الخبر هو الدكتور مختار الوكيل ، كما قال لي محرر الخبر السيد محمد بن رجب ، وقد حدثني الدكتور الوكيل بنفس ما قاله عن خط الشابي ، لكنه لم يذكر صلة شوقي بالخبر ، وذلك في حديث دار بيبي وبينه بمدينة تورر أثناء المهرجان الذي أقيم هناك بمناسبة خمسينية الشابي وبالضبط يوم 11 أكتوبر 1984 م . ولدي الأدلة والوثائق التي تؤكد عدم صحة هذا الخبر من جميع وجوهه .

أولا ان صلة الشابي بمجلة أبولو التي كان يرأس جمعيتها شوقي ويسوى سكرتيرة تحرير محلها أبو شادي - قد بدأت بعد وفاة شوقي بأكثر من شهرين .

فقد تولى شوقي يوم 14 أكتوبر 1932 ولم يكن أبولو قد أصدرت سوى عدد واحد ، وبعد شهرين بالضبط ، أي يوم 14 ديسمبر 1932 كتب أبو شادي إلى الشابي الرسالة التالية .

«سينى الفضال الأستاذ أبو القاسم الشابي المحترم .

لجهل بعنوانكم الخاص ، بعثت إلى حضراتكم بعنوان (مطبعة العرب بتونس) بمجلة «أبولو» فأرجو أن تكون قد وصلتكم .

ونظرا لأنى بين من يقدمون مواهبكم الممتازة فأرجو أن لا تحرم «أبولو» نظراتكم الدراسية في الشعر العربي قصائدكم الفنية .

وتقبلوا أحسن تمنياتي وولائي .

المخلص أحمد زكي أبو شادي .

سكرتير «جمعية أبولو» .

وإذا عدنا إلى رسائل الشابي ونظرنا إلى الرسالة المؤرخة في 1351/9/4 هـ 1 جانفي 1933 م والتي بعثها كل من الشابي والتمروش من توزر (الشابية) إلى الحليوي فإنا نجد في نهايتها (حاشية) أضافها أبو القاسم الشابي قال فيها :

OFFICES

d, El-Moez Str.
Matarieh Suburb
Egypt

OFFICIAL ORGAN

"APOLLO"

tel. 1196 Zeitoun



جمعية أبولو

APOLLO'S SOCIETY.

الإدارة

شارع الملك للمزرق
بمطرية مصر

لسانه مالها

مجلة « أبولو »

التليفون ١١٩٦ زيتون

١٤ / ١٠ / ٢٤

سيدى المفضى الاستاذ ابرهناكم الشاى المحترم

بحول بعنايتكم الكام بعثت الى حضرتكم بعنوان (طبعة العرب بتونس) بمجلة
أبولو " فارجو ان تكون قد وصلتكم .

ونظرا لأن بينى من يتقدرون مواهبكم المتنازعة فأرجو أن لا تحرم " أبولو "
نظراتكم الدائمة فى اشعر العرب وتواضعكم الفتيحة .

وتقبلوا احسن تمنياتى ودلائى منى بالندى
احمد زكى ابو شادي

سكرتير (جمعية أبولو)

«ورد على في بحر الاسبوع الماضي العدد الرابع من مجلة «أبولو» المصرية وهي مجلة «لخدمة الشعر الحي» كما يقول محررها ، وهذا العدد الرابع خصصته بشوقي واخباره وآثاره ودراساته بين شعر ونثر ، بصفتها هي لسان جمعية «أبولو» ولان شوقي اول رئيس لهااته الجمعية ، ثم ورد على بعد ذلك بيوم من سكرتير الجمعية ورئيس تحرير المجلة الدكتور «أبى شادى» مكتوب قال فيه انه وجه لى العدد المذكور الى «مطبعة العرب» لجهله بعنوانى الخاص ، وانه يرغب منى اعداد المجلة بها يمكن من شعر ونثر . لست ادرى هل وجه مثل هذا الكتاب لغيرى من شعراء تونس وادباؤها واننى ساجيبه واوجه له اشتراكى ، وشيئا من الشعر» .

وهكذا يرى أن أنا شادى هو الذى طلب من الشاذى مكاتبة أبولو وموافاتها شىء من أدبه وذلك بعد وفاة شوقي بشهرين كاملين .

وبعد تلك الرسالة من الشاذى فى شأن أبولو أجاهه صديقه الحليوى فى رسالة من بنى خلاد بباريخ جانفى 1933 م بدون تحديد اليوم :

«سمعت عن مجلة «أبولو» ولم ارها ، فهل هى راقية . وهل هى تنشر الشعر فحسب ؟ لم اذهب هذه المدة للعاصمة لاعلم هل وجهت دعوة لبعض ادباء تونس ، مثل الدعوة التى وجهت اليك ، على كل حال لقد تغاءلت خيرا بالتماس تلك المجلة لشعرى ، فلعل عبقريتك تظهر فى مصر حين لقيت الفهم والكران هنا» .

وود اسبطا الحليوى رد صديقه أبى القاسم فكتب اليه رساله مطوله من بنى خلاد بتاريخ 19 فيمرى 1933 وقد جاء فيها عن مجلة أبولو قوله .

«اشتريت جميع اعداد «أبولو» وطالعت بعضها ، وهى ، والحق يقال . مجلة راقية وسيكون لها اثر عظيم فى توجه الشعر العربى من النزعة المدرسية الى النزعة الرومنتيكية . وقد اعجبت بها جدا وبلغنى انها ارسلت الى جميع الشعراء الذين ينشرون فى «العالم الادبى» طلبا مثل الذى

أرسلت لك حسبما قال لي زين العابدين (السنوسي) ، فعمسى أن أرى لك فيها شعرا في العدد الآتي» .

وقد احاب أبو القاسم على رسالة الحليوى الآتفة الذكر برساله مطولة من بورر في 1351/10/26 هـ = 22 فيبريرى 1933 م جاء فيها عن علاقته بهذه المجلة قوله .

«أما علاقتى أنا (بأبولو) فقد حدثتك ، فى رسالتى السالفه ، باننى وجهت لها قصيدتين (1) ومعلوم الاشتراك وطلبت من صاحبها ان يوجه الى الاعداد الاولى منها . وقد ورد على كتاب منه ، بعد ذلك ، وطيه معلوم الاشتراك نفسه قائلا انه بستمىحنى علرا فى ارجاعه ، لان المجلة توجه الى كهديه خالصة ، وصحبه ورقه مطبوعه فى طلب العضوية بجمعية « أبولو » ، وطلب منى تمجيرها وامضاءها وبوجيها حتى يضمن اسمى فى ثبت اعضائها ، كما طلب ان ارسل صورنى لتنشر بالمجلة مع شعرى ، وقد ضمن رسالته ما سمحت به نفسه من نناء واعجاب (2) كما اهدى الى نسخة من ديوان له حديث اسمه «أشعة وظلال» ووجه الى الاعداد الاولى من المجلة ، والى هنا أقف يا صديقى لاسالك : ما رأبك فى اخلاق ادباء مصر وصحافيهها الآن ؟ ثم لاقول لك ايضا : ما نسبة اخلاق ادباء تونس وصحافيهها الى هذه الاخلاق النبيلة الفاضلة ؟ لست أدرى ما سيكون جوابك ، وقد اهديه من «الخيال» نسخة ووجهت ثلاث قصائد لمجلته ، وصحبتها بطلب العضوية والصورة ، منذ نحو 3 أيام» .

وفى نفس الرسالة تعاليق اخرى تتعلق بأبولو لا تهماها .
وقد أرسل الحليوى جوابا على هذه الرسالة من بىي خلاد فى 22 مارس 1933 م وجاء فيها ما يتعلق بموضوعنا .

-
- (1) هما صلوات فى هيكل الحب والسعادة .
(2) نناء أبى شادى واعجابه بالقصيدتين المذكورين بدلا على أنه لم يجد صعوبة فى قراءة القصيدتين .

«... عجبت لعدم اتصالك بالعبدین السادس والسابع من «أبولو» (1) . وقد قرأت العدد السادس منذ شهر واتصلت أول أمس بالعدد السابع وقد عجبت لعدم وجود قصائدك فيه ، ولعل ذلك راجع الى وفرة المواد لديهم أو سوء الإدارة ، وقد قرأت فى باب النقد كلمة عن «الخيال الشعرى» كتبها أديب اسمه مختار الوكيل ، وقد شكر فيها الكتاب شكرا حسنا ، اذا راعينا عنجية المصريين ، ولكنها اقل مما يجب بالنسبة لقيمة الكتاب ومحتواه . ويظهر لى ان الناقد لم يفهم ما تريد بالخيال الشعرى حق الفهم ، ولذلك صادك بابيات البحترى فى الريع وأبيات شاعر آخر فى وصف نافورة ، وحسب انه الزمك الحجة واقام البرهان على غلوك ، وانك من دعاة الطفرة . وقد ادركت ان هذا العدد السابع يمتاز عن سابقه برجعية محسوسة وعلى كل فيكفى ان تعلمنى برغباتك لارسل لك هذا العدد سريعا ... »

وفى الرسالة التى وجهها الشابى من (تورر الجريد الشابية) فى 30 مارس م 1351/12/3 هـ قال لصديقه الحليوى

«اليوم وجهت دراستك الى «أبولو» ومعها ثلاث قصائد لى : 1) قلب الام ، 2) الابد الصغير ، 3) فى ظل وادى الموت . ولاحظت له عن الاخيرة انها نشرت من قبل ، حتى يكون على بينة . كما ارسلت كلمة رد على الاديب مختار الوكيل ، وقد لاحظت ان يكون الرد وادعا رقيقا . واننى اصارك اننى ، لما طالعت «أبولو» فكرت فى الرد عليه ، حتى جاءتني رسالتك السابقة فايلت عزمى»

وفى آخر هذه الرسالة وضع الشابى هذه الملاحظة .

«كان مجموع دراستيك وقصائدى الموجه الى «أبولو» ظرفا ضخمنا يستطيع وحده ان يقوم بعبء مجلة شهرية !! ولهذا فأننى اعتقد انه لو يوفق عزمان

(2) عرف الحليوى ذلك من الحاشية التى كتبها الشابى فى آخر رسالة البشروش من نقطة فى 17 مارس 1933 فقد جاء فيها «لم يأتنى العدد السادس والسابع من «أبولو» ولا أدري ما موجب ذلك واطن انى ساكتهم اليوم» .

الواقع - وقد طلب في الرسالة اعلامه بعنوانك الخاص حتى يوجه اليك
«ابولو» وقد فعلت

.... اذكر لك انه ضاع لهم ايضا قصيد لي عنوانه : «من أغاني الرعاة»
والغريب انه ليس لي منه نظير صحيحّ وانه هو القصيد الوحيد الذي وجهته
اليهم قبل ان آخذ منه نسخة صحيحة» .

والشابي بشير في رسالته هذه الى رسالة أبي شادي المخطوطة التي كتبها
له بتاريخ 1933/10/13 م وقد جاء فيها :

«عزيزي الاخ الاساذ الشابي لعل ما ينقصك من اعداد مجلة ابولو قد
وصلك ، وكل شكر لفضلك ولعاونتك الادبية القيمة ، وكذلك لمعاونة الاستاذ
الحليوي (ونحن نجهل عنوانه فليس في امكاننا ارسال المجلة اليه) وقد انجزنا
نشر جميع ما تفضلت به من قصيد في مجلة ابولو ، ويسرنا موالاتنا بشعرك
البديع وان تخص ابولو في المستقبل بانتاجك السعري ودراستك الشعرية .

واني انتهاز الفرصة لاشكر لك ما بعثت به من تقريرك لديوان (الشعلة)
واذا كنت قد تعاشيت نشره فذلك راجع الى ما اعتدناه من تجنب نشر
التقارير ، ولكني اسر بدراسة من قلمك تصلح تصديرا لديوان «الينبوع»
التي تقوم بطبعه الآن مطبعة التعاون . واني مرسل اليك مع هذا الكتاب
الكراسة الاولى (1) من هذا الديوان الجديد ، واحسب ان الديوان « اطياف
الربيع» قد بلغك من قبل لاني علمت انه ارسل اليك فعلا وكذلك محاضرة
الاستاذ احمد محرم ومحاضرة الاستاذ محمد عبد الغفور .

فاذا طاب لك التفضل بكتابة تصدير لديوان «الينبوع» فسيسرني موافاتك
بالكراسات التي تطبع منه تباعا تاركا لك حرية التحليل والنقد ، ولك ان
نسهب كما تشاء وان تضمن هذا التصدير ذبلة مطالعاتك في الشعر العربي

(1) قال الشابي انه وجه اليه ثلاث كراسات ويبدو ان المطبعة احترت كراسين
آخرين قبل ارسال الرسالة فأرسلهما مع الكراس الاول .

قويان الى التآلف لاستطاعا أن يغرجا الى العالم العربي مجلة شهرية قيمة
تجمل تونسي الحفيرة مكانا رفيعا في عالم الادب الحى ، ولعل الزمن يسمح
بذلك يوما ! ومن يدري !!

الى حد هذا التاريخ لم ننشر مجله «أبولو» شيئا من فصائد الشايبى التى
بلغت ثمانى فصائد ، وقد لمسنا ذلك من تعجب الحليوى لعدم نشر شىء من
هذا الشعر الذى أرسله الشايبى الى أبولو ، فما سبب هذا التأخير فى نشر
ذلك الشعر ؟! أصبح أن الشايبى قد كانتهم بحط مغربى غير مفهوم فآلقوه
جانبا الى أن جاء شاب مغربى كان يدرس بالازهر فأعاد كتابة القصائد
بخط شرقى ١١٠٠٠

ان الرواية الى برعم هذا الرعم يطس أصحابها أن الشايبى كان السادى
بمراسلة هذه المحلة فوقع اسماله الى أن جاء الطالب المغربى من باب الصدفة
موقع اكتشافه فجأة ، وقد رأينا أن الشايبى قد وصل اسمه الى المشرق عن
طريق مجلة «العالم الادبى» ومطبوعات (مطبعة العرب) التى كاتبه أبو شادى
بواسطتها ، كما جاء فى رسالته التى ذكرناها . ولم يطل الانتظار ، ففى
رسالة الحليوى من القيروان فى 24 أبريل 1933 م يقول لصديقه أبى القاسم
عن أول أثر نشره له مجله أبولو

(الف شكر على تلك الآية الرائعة التى توجت بها مجلة «أبولو» وظهرت
بروحانياتها أدران نفوسنا التى انغمست ، بحكم العادة واوضاع المجتمع ،
فى غواية اللحم ، فلم تعد ترى فى كل غادية ورائحة الا ذلك الجمال البلى
يوزن بالرطل ويقاس بالتر . فذكرتنا ، بما نظمت ، أن الحب شىء غير
اللذة ، وأن الجمال لا يعبر عنه بسواد المقل ، وتورد الخود واستدارة السوق
وبروز النهود ، بل هو «صلوات فى هيكل الحب» ومصدر الهام للشاعر ،
وهو نور قدسى ونشوة روحية وهو موسيقى رفيعة فى سمفونية الحياة :

كل شىء موقع فيك حتى لفنة الجيد واهتراف النهود

وقلت لنا ذلك في شعر سماوى ما أجدره ان يكون مزمود كل محب وأكع
فى الهيكل» •

«أما قصيدة «السعادة» فانى ربما خالفك بعض الخلاف فى خاتمتها «...»
ثم نذكر وجه الخلاف معه •

وهنا نذكر بان الشامي كان قد أرسل لابولو أول ما أرسل قصيدتين كما
ذكر فى رسالته الى صديقه الحليوى وليس قصيدته «صلوات فى هبكل الحب»
فقط كما نشع المتحدثون فى هذا الموضوع •

وبعد ذلك انقطع الرسائل منه بين الحليوى والشامي لسفر أبى العاسم
الى «المشروحة» بالجزائر ولان الحليوى قصى عطلة الصنف فى سوسة •

وعندما عاد الشامي الى نور أرسل الى الحليوى رسالة بتاريخ 12/12/1933
حاء فيها

... (نصلك مع هذا رسالة من هيئة «أبولو» وجهوها صحبة رسالة لى
لجهلهم بعنوانك الخاص وانى لم اتصل بهذه الرسالة الا أمس عند قبومى
الى نوذر • فقد وجهوها الى مصطفى «المشروحة» وفرع البريد هناك أرسلها
الى نوذر ، واهل تسلموها وأبقوها عندهم فلم اتصل بها الا عند قبومى اليهم •
وأغرب ما فى الامر وأدعاه الى خجل العميق ان الرسالة الموجهة الى قد طلب
الى فيها أبو سادى كتابة تصدير لدبوانه «الينوع» الذى يباشر طبعه الآن ،
ووجه الى ثلاث كراسات وهى ما طبع من دبوانه لحد كتابة رسالته الى ، وقد
ذكر فيها انه يوافينى بكل ما يطبع من الديوان للاطلاع عليه ، اذا قبلت كتابة
التصدير ، ولعله قد أقرن الآن اننى ابيت ما طلب الى واننى غبى سىء الطبع
لدرجة ان أرفض طلبه الرقيق الرفيق بهذه الصورة المخلة بكرامة الادب
وذويه ، ولا أقابل عواطفه الا بهذا الاعراض والسكوت المذلول ! قد يكون
ظنه مثل ذلك الآن فانه لا يمكنه ادراك ما ذكرته لك آنفا ! وقد لا يكون
ظنه ذاك • ولكنى على كل حال كتبت له اليوم رسالة اعتذرت فيها بصورة

أول مرسله
ميدان السيدة وباب القاهرة
تليوم ١٠٤٥٦

اتحاد الأدب العربي
THE ARABIC LITERARY UNION
(جبهه خلف ليبيا لخدمة الآداب العربى)

سارد الملك المزد رقم ٩
مطرية مصر
المنشور ١١٩٦ وديون

١٤/٩/٤٤

عزيز الاستاذ لسانى

لعل ما ينصك من ~~هذه~~ أعداد مجلة أيرلو قد وصلتك ، وكلنى شكر لفضلك ولعناؤك لإيدي
التية وكذلك لعناوة الاستاذ المليون (وتمن مع الوصف بجمال عنوانه وليس في امكاننا ارسال المجلة
الى) ، وقد انجزنا نشر ~~مجلد~~ ما تفضلت به من قصيد في مجلة أيرلو ، وبسرنا عزلائنا بشكره
البيع وان تحق أيرلو في المستقبل باستاؤك لشعر ودراساته الشعرية .
وان انتون الزمة لأشكر الله ما بعثت به من تقرير ليدان (اشعة) واذا كنت قد تمكنت
نشره فذلك راجع الى ما اعتداه من تجنب نشر التقارير ، ولكن أستر بدراسة من تملكه تصلح
تصيرا ليدان "البيوع" الذى تقع بطبعه الآن مطبعة التعاون . وان مرسل اليك مع هذا الكتاب
الكلية الأولى من هذا اليدان الجديد ، وأحب أن يدان "اليدان البيوع" قد بطلت من قبل
لان علمت أنه أرسل اليك معلقا وكذلك محاضرة الاستاذ محمد ميمى ~~والاستاذ محمد عبد الغفور~~ .
فاذا طاب لك التفضل بكتابة تصوير ليدان (البيوع) فيسرتى نوافلك بالكراسات التى
تطبع منه ~~تاليا~~ ~~لله~~ حرية التعليق والنقد ، ولله أن ~~تسب~~ كما تشاء وان تفضل هذا
تصوير نوبة طالعك في الشعر العربى مغير وما تراه من تطور فيه وما انتون اليه الآن من
زلة محدودة حيث تكون هذه الدراسة بمثابة كتاب من اشعرانة وتحليل لليدان خاصة فنعتبر به .
وتقبل يا صديقى النافذة ائزى تحياتى وامجانب
المنشد
ابو رشيد

وغيره ، وما تراه من تطور فيه وانتهى اليه الآن من منزلة محدودة بحيث تكون هذه الدراسة بمثابة كتاب عن الشعر عامة وتحليل للديوان خاصة فنعتز به .

وتقبل يا صديقي النابغة اذكرى تجاتي واعجابي . المخلص دائما .
ابوشادي »

وقد كتب الشامي تلك المقدمة بسرعة فائقة سسيا ، اذ انه كتب الى صديقه الحليوي من توزر الشاسة بعد عشرة ايام من رسالته السابقة وقال له في هذا الشأن ساربح 22 نوفمبر 1933 م

« اظن انني ساوجه اليوم او غدا الملفمة لديوان «الينبوع» وهي في نحو خمس عشرة صفحة من الحجم الكبير . وقد تناولت شعر ابي شادي بكلمة صغيرة تحريت فيها الصلق والحق بدون تحيز له او عليه » .

« كما اني ساوجه لابولو معها قصيدتين لي . ودراسة عن الخيام وقطعة من الشعر المنشور للاخ البسروش » .

ولعل القاري، يطل الشامي قد طار فرحا سكيلف ابي شادي اياه بكتابه مقدمه ديوانه «اليسوع» فكتب دراسة محد فيها شعر هذا الشاعر ولكن لترك الشامي نفسه بحدث صدره الحليوي عن هذه المقدمة فقد قال له في رسالة ساربح 19/12/1933 م

« . اما ابو شادي فيما كتبت عنه فقد حاولت ان اكون صادقا جهدي لا اذاريه ولا اغمطه ، وقد تحدثت عن أسلوبه باعظم ما يمكنني من الصراحة في مقامة تكتب لديوانه - وستطلع عليها فترى انني لم اجامل ولم ادار وانما انصفت حسب ما يقتضى المقام ولست ادرى من اين لك «انني كتبت عنه معجبا» ؟ والحقيقة انني كنت لا استطيع اتم قصيدا لابي شادي ولكنني رضيت نفسي على ان اتابعه حتى الفته فنبين لي ان الرجل ، في صميمه ،

شاعر حساس يمتاز بروحانية صوفية في نظراته الى الوجود ، ولكن الذى اسقط من قيمة ادبه شيثان :

(1) انه متعجل مكثار لا يصبر على الجود الذى هو عمل لا بد منه للفنان المنسامى .

(2) ان صوره الشعرية لا تبدو واضحة كاملة فى شعره بحيث نرغمك على تلوقها واستمتاعها ! وذكرها بل انها تبدو ملأمة غائمة سريعة كل السرعة كانها صور شريط سينمائى يدار بسرعة جنونية الخ» .

ونصح هنا قوسا لعرف القصائد التى نشرها مجلة «أبولو» لابی العاسم الشابى مدد اتصاله بها الى وفاته ، فقد نشر بها قصائده التالية فى المجلدين الاول والثانى وهما كل ما نشرت له هذه المحلة طيلة حياتها التى اسمرت سسين ، ونشير الى ان الارغام الموالة للقصيدة هى أرقام الصفحات وهى منسلسلة فى كل محلد

المجلد الاول :

صلوات فى هيكल الحب (848) السعادة (868) الاشواق النائية (1020)
الحبة الصائغة (1022) أنا أنكبك للحب (1144) الابد الصغير (1146) .

المجلد الثانى :

قلب الام (19) فى ظل وادى الموت (72) الصباح الجديد (388) الحانى السكرى (390) الناس (481) الرواهة العرسية (481) صوب من السماء (482)
من اعانى الرعاه (608) الى طاعة العالم (810) الامان بالحياه (846) نشيد الجبار (847) (1) .

والملاحظ انه لم يكتب فى هذه المحلة من نوس غير الشابى ومحمد الحليوى وصالح بن حامد العلوى (المرجع السابق - ص 370 - 371) .

(1) (عن جماعة أبولو وانرها فى الشعر الحديث تأليف عبد العزيز عتيق)
ص 369 .

ان ما نشره أبو القاسم الشابي على صفحات مجلة (أبولو) قد أكسبه شهرة في الشرق وفي مصر بصفة خاصة وهذا ما جعل سكرير محله الهلال يرسل اليه في 8 سابر (حامي) 1934 هذه الرسالة المكتوبة بالآلة الراقنة .

«حضرة الادب المفضل الاستاذ أبو القاسم الشابي المحترم تحية واحتراما وبعد - فقد قرأت لكم بعض قصائد ممتعة في بعض المجلات ، فيسرني ان ترسلوا الينا قصيدة من قصائدكم التي لم ننشر من قبل لنشرها في الهلال.

واقبلوا فائق احترامي سكرير تحرير الهلال / طاهر الطناحي »

ولم يشر الشابي في رسائله الى هذه الرسالة من « الهلال » لكنه اطلع عليها صديقه محمد البشروش الذي أرسل الى صديقه الحلوى رساله من مطه ساريج 15 فيمري 1934 قال فيها «اتصل الشابي من دار الهلال ترجوه ان يوافيها بقصائد له قصد النشر بمجلة الهلال وسرسل لها ذلك قريباً» .
ويعود الى ديوان «الينبوع» الذي صدر بالقاهرة والملاحظ أنه قد اتصل به الحلوى قبل الشابي ادحاء في رسالة الحلوى المرسله الى الشابي من بني حلال في 16 فيمري 1934 م

... (اكتفي ، في هذه الرسالة ، بالتحدث قليلا عن «ديوان الينبوع» وقبل الحديث عنه اشكرك على المامتك (1) الموافقة فانها تحوى وحدها على مادة كتاب (2) ولو كنا، في مهادة مع هروف الزمن، لاشتركنا في تأليفه، فهناك المجال منسع لذكر الثقافات المختلفة التي تأثر بها الادب العربي ومدى ما اخذ من كل ثقافه وذكر هذا بنفصيل ستفرق ما يزيد على مائة صحيفة ، ثم يأتي بعد ذلك الكلام على النزعات الادبية التي عدتها ووصفت كل واحدة منها باختصار يتطلب هو أيضا التحليل والنمثيل لكل نزعة بشعر يظهر تلك الميزان واخيرا تأتي كلمتك على الشاعر ومكانته من عصره وفي كل ذلك كلام طويل ، وقد فتحت لي المامتك آفاقا جديده من التفكير والبحث ، ولو دعيت يوما للقيام بمسامرة لجعلت كلمتك برنامجا احتذيه ... أما تقديرك

(1) وصح الشابي لهذه المصممة عنوان «المامة» .٩

(2) قارن هذه الملاحظة بما قاله أبو شادي حين طلب كتابتها .

عنوان الكتاب : قصة قصر العبدارة - مصر
 العنوان الفرعي : المصور - مصر
 دار الهلال : شارع الأمير مدادار وتم : (عرب ميدان الحديري اسماعيل)
 طبع في ١٩٦٣

دار الهلال

تأسست سنة ١٨٩٢

للال . المصور . كل شيء . والدينا
 لشكاهة . الكواكب والاطال

Images. Ciné-Images

الطبعة في ١ يناير ١٩٦٤

الرجاء عدم تكرار هذا الرقم

مفكرة الادب الاتصال الاستاذ ابو القاسم الشامي المحترم

تحية واحتراما . وبعد - فقد قرأت لكم بعض قصائد متعبة في بعض المجلات ،
 يهمني ان ترسلوا اليها قصيدة من قصائدكم التي لم تنشر من قبل نشرها في الهلال .
 واتمنى عائق احترامكم في

سكرتير تحرير الهلال

ع. ط

ع. ط

لابى شادى فهو معتدل ، وقد وفقت فى بعض جمل لوصفه ووصف شعره
بما لم يوفق اليه الكثيرون ممن القوا المحاضرات عنه» الخ .

وقد بادل الشايبى بعد ذلك عني رسائل لم ترد فيها ذكر ديوان «الينبوع»
ولكننا نجده فى آخر رسالته المبعوثة من حامة الحرند فى جوان 1934 بدون
تحديد اليوم يقول لصديقه الحليوى :

(..... لم اتصل «بالينبوع» ولست أعلم ما موجب هذا ؟ وكذلك لم أنصل
بعدد ماى من « أبولو » . ولذا فرجائى اليك أن توجه الى النسخة التى
جاءتك من «الينبوع» وبادر بارسالها إلي الى الحامة» .

لكن الحليوى أحابه من قرنه برسالة مؤرخه فى 28 جوان 1934

«أما ديوان «الينبوع» فانى أعزبه للبشروش وهو الذى أعلمنى أنك لما
تتصل به فحرصته على إرساله لك» .

وقد انصل الشايبى بنسخة من ديوان «اليسوع» بعد ذلك فقد كتب فى
آخر رسالته الى الحليوى من حامة الحرند بتاريخ ٩ / 7 / 1934 بدون تحديد
اليوم هذه الحملة القصيره (قد اتصلت بالينبوع فشكرا) ولم يعلق على
الديوان ولا على مشاعره بمناسبة صدور هذه المقدمة فى صدر هذا الديوان .

ولم يعش أبو القاسم بعد اتصاله باليسوع سوى حوالى ثلاثة أشهر . وستكون
لنا عودة لتوضيح بعض النقاط الأخرى التى تتعلق بموضوعنا الذى مارال
فى حاجة الى حدث طويل .

ن - ص



مِنْ دِيَوَانِ الشَّعْرِ التَّوْنِسِيِّ الْحَدِيثِ

(الجزء الأول)

حجرة الايك

حفت بك الانوار والظلمات ونفاذلت في ربك السمات
واقلك السطح الشفوق بمهده تغلوك من انفاسه النفحات
تحنو عليك الموح في صبواتها اما انت فتتهزك النشوات
والظل حولك في السهائم ناشر ثوبا عليه من الجمال سمات
حاكته من بين الفصون انامل وهوت اليه من الفحي لثامات
وكانها النور المداعب سربه صب عدته عن العبيب عداة
والابك ساج في نقاوة حلمه بغشاء من خمر السكون سبات
من فوقه الاجواء تسطع زرقة درية ضمنت بها الاوقات
والماء مطرد الخريز كمدنف ما ان تبرد شجوه العبرات
هيما يسمي الترب عارم وجهه فتدب في الافنان منه حياة
وكانها نملت بصفو رحيقه طير هتفن لوقعه غردات
يسجمن في بهو الغمائل اسوة بانينه فترجع النفحات
وتنفذ الالخان وفق وتيرة عصماء تجلو صمتها النبرات
فالعجب لانوار شلون بظلمة راقى بمهد سكونها الاصوات

ص - م

المباحث - عدد 19 / 1945

السمة والشعر

سبقت للشمس حرصا وسفاها رب سباق الى الحنف تنامي
 بكذب الموجل في الاطماع نفسا فتريه البطل حزما وانتباها
 ويحها ! اسكرها العظم غرورا فنمت ، فتعاطت ، فدعاها . .
 لاح لماعا شهيا مستطابا كخيالات الاماني في رؤاها
 راقها فاستائرت ، والتقمته فاحتوت ويلا وهولا في حشاها
 واحست في حناياها انتشابا مؤلم الوخز فلم ندر اتجاها
 فهي في صرع وخبل تتلوى بذل الجهد فتؤذيها قواها
 اسرع الصائد في الحيلة جذبا ففقت ، واه عليها ثم واه . .
 لو تراها قبل هذا تملطي حرة تختال في ابهى حلاها
 سبحت في اللجة الزرقا تهادي وترى اتراها حسن مشاها
 ذرعت تخفق دوعا فترات كذبال في الدجى زعنفتاها
 وهي تزور وتعدو وتثنى كتنى البرق في الافق تباهي
 ترتدى الاضواء صفوا صقلتها لعة الماء فزادت في بهاها
 لعب الموج بنور الشمس حتى غزل الظل خيوطا لسداها
 ثم سواء نسيجا عبقرها حلا بحتار فيها من يراها
 وكان الله قد القى عليها قرح الالوان براقا سناها
 وبدا للفسد والفسد اشتباك رائع الحسن بديع لا يفهاى
 ويك! هل يشبع هذا الحسن منا شرها في النفس يؤدى بهاها ؟
 او يروى غلة قد جبلتها حكمة في الخلق لا يدرى مداها

المباحث - عدد 26 / ماي 1946

م - خ

أين صداه؟

لحنك المفعم بالقصد س ترى أين صداه ؟!
أين ضلت غنوة الغلد سد به ، أين شلناه ؟
أين ما يعدوك للند نور به ، أين سنناه ؟
أين فيه اليقظة الحرد سرى ، يذكىها لفظاه ؟-
أين فيه الروح مشبو با ، وما منك شجاء ؟
هل توارى الكل عن دن ياك ٠٠٠ ام ماذا دهاه ؟
لحنك المفعم بالقصد س ترى أين صداه ؟!

★ ★ ★

أين ، أين النفس الحرد سى به ، ماذا عراه !
هرم او هنه ، ام سام منك طواه ؟
ام موات فى شرايب نك ، ام ويل دماه ٠٠٠٠
ام ظلام هائل يغد نقه طى دجاء ٠٠٠٠
ام دمار فيك ، فى رو حك ، للقيد سلاه
ام تسولاك سكون الـ موت فى عنف أساه
لحنك المفعم بالقصد س ترى أين صداه ؟!

★ ★ ★

هو للروح ، ايا ان ت ذكسى متشاه
هو للروح خلود ال حتى فى طهر هواه
هو دنيك : كما شت - ولا يفنى سواه
هو للمز وللمجى - د يفنى منتهاه
هو ان طرت به ، لد عيتس ، فجر وضجاء
هو ان طرن به ، لد قعيد كسر فى قواه
لحنك المغمم بالقد س ، ترى ان صداه ؟!

★ ★ ★

اين ما نشمره البلد بل فى عس صباه ؟
اين ما خلد فى ال يكون او فوق رباه
اين ما رده الحد سى ، وزكاه رضاه
فى سماء المجد فى دن ياه ، فى عز زهاه
منك ، فى دنيك ، من لد نك . والقيد دهاه ؟
... فاكسر القيد ايا ان ت ، وارسل فى قواه
لحنك المغمم بالقد س وسمع من صداه .

★ ★ ★

واهب ، كالحمى بالقه وه ، فالقوة جباه
وترنم ، كهزار ال روض يصحو من گراه
وانتفضى ، لليقطة الجد لى . وعائق ما تراه :
من خلود الكلات فى اف قك ، واقمع من لحاه
وكن الشادى ، مثل الطير ، حرا ، فى حماء
وكن الشادى ، ملء ال يكون ، رجع من لغاه
ان فى لحنك خلدا لو تسمعت صداه .

المباحث - عدد 19 / 1945

م - ز

استسلام

وتلفت الجبار يستجلى الخبر
«..... ماذا جرى ؟
«انى اكلب ما ارى
ويعود للجبار «رشد» العاجزين
ويمدها «بيضا» رمزا للسلام
ويغمغم المهزوم مرتعش الشفاء :
» ليسوا جياع .
» ليسوا كما كنا نقول .
» ليسوا ضعفاء .
» هم اقوياء .
» فلياخلوا ما يطلبون .
» انى سئمت من الجلال .
» وصراع طلاب الحياة . »

«فرحة الشعب» 1974

٢-ع-٢

أحمد اللغمانى

تقولين ...

تقولين - يا من ترى ما يغيبى سرى ، وتقرأ ما فى ضميرى -
تقولين : حلق ! فما زال قط بر الندى عالقا بشفاه الزهور
وما زال ثوب الفراشة رشدة ضوء على صفحة من حرير
تلملم اطرافه ثم تنشر لم الانيق ، ونشر الخبير
وما زال فى قامة السرو عند هبوب الصبا بعض ميس مشير
تلفت الى كل غصن ودرق ولا تلق عينا لفصن حسير

★ ★ ★

تقولين - يا من تعى ما الفكر فيه ، وتسمع ما لا اقول -
تقولين : انصت كما ينصت الابر بيا اذا ما اهل النزول
فكم نعمة قد تصم المسامع مع عنها فليس اليها سبيل
تلم بسمعك الم طيف شفيف الرؤى واليه تؤول
فانصت ! وانصت ! فما غار لحن رخيم ، ولم يتلاش هديل
ولا تلق سمعك للغو ، واربا به ان يرين عليه اللغول

★ ★ ★

تقولين - يا نفحة الورد تمزج أنفاسها بضياء المباح
تقولين : عش البنفسج ما ذا ل في مامن من هبوب الرياح
وما زال للجو ملذاة عطر وما زال للنحل ابريق راح
وما زال زهر الروابي يفربل اشلاءه فوق هلى البطاح
دؤوبا على طبعه : ذا سخاء مقيما على خلقه : ذا سماح
عطاء متاحا لكل جسور وما هو للمنزوى بمتاح

★ ★ ★

تقولين - يا نجمة فى سمانى تنور ليل وتجلو طريقى -
تقولين : انا سنهقى بخير برغم النجنى ، ورغم العقوق
فما هى الا سحابة صيف ونبتنر آفاننا بالسروق
تجاوز ! فحسبك أنك فكر طليق يفيق بغير الطليق
بحلق لا مستعير الجناح ويسطع لا مستعير البريق
تجاوز ! وحلق ! هواى عريض كعرض السماء ، فلست بفيق

الفكر - عدد I - 1979

أ - ل

الحب لى

الحب لى وصباوبة الملتاع
قزحية العينين عينك موجة
فاذا انا فى عالم مجهولة
واذا انا فى وحدتى نسى وفى
وقعت حبك نعمة مسحورة
وسكنت فيه دمنة ملتاعة
عيناك دنيا لا تحد وعالم
فاذا طويت به مسافات فلا
مازلت اسمى والطريق طويلة
ولسوف اورثها الذين تدبروا
قزحية العينين وجهك معبد
من آمنوا أن الغرام عبادة
تمضى الحياة وليس تدرك غاية
فانا تعهدت الغرام بلوعتى
انا ضعت عن نفسى وعن ايامها
ورسمت منك على جحيمي موقدا
وطئت نفسى والنفوس كريمة
صورته نغما على ايقاعى
خفراء القفت فى الضباب شراعى
أبعاده فى وحشة وضياع
دنياى كون عواصف وصراع
ورسمته منوازى الاضلاع
با من اذبت حشاشة الملتاع
ادلجت فيه مراكبى وقسلاعى
انا بالغ الا خيوط شعاع
فى دربها ما كنت أول ساع
كنه القلام ودفقة الاشعاع
عبدت جمالك حوله انشاعى
والعيش بين زجاجة وسماع
لولا المحبة ما لعمرك داع
واظلت فى دنيا الجمال ضياعى
وجهدت أن القاك فى اوجاعى
ودفعت فى نيرانه اتباعى
أن لا تذلل كرامتى اطماعى

الفكر - عدد 1966/6

ع.ب.ج

كافيار

يا بها القوم الجياع
هيا اسكنوا «الهلتون» آملكار»
وتلوقوا الكافيار
يا من خلقت كل ما ملك الكبار
بسواعد مفتولة بكنوز نار
وجسومكم نمرى فليس لها دنار
وطوى بطونكم شعار
لقد انقضى عهد البوار
وتفتحت سبل الحوار
فلن يواجهكم جنار
هيا اسكنوا «الهلتون» آملكار»
وتلوقوا «الكافيار»

م ب ح

« الفكر » عدد 5 / 1970

قالت له ايك وحش فقال ايك لكذلك

انت انت التى لديك تعلمت فساد الطباع والاخلاق
فى ذراعيك حين بلتهم النافى
فانا الوحش كيف لا وحياتى
فافتح لى جهنما فانا الشر
انا او انت كلنا ذو فساد
وبالسر كحلت احدافى
مبارخ فى مفاوز الاثاق

★ ★ ★

والتقىنا كما تلافى حبيبا
فانا جئت واضمحاحين اخفيا
اذ نكروا للحقيقة فى نفوسى
او ترضين ان اموت وتحيبين
انت انسييتنى شباب فتونى
فقضينا على الهوى الخلاق
الصبايات قد اضعنا معانيه
ما علمنا اذا اضعنا خرافا
ن على غير موعد او تلافى
بستر على معنى الوفاق
من واكل يجثو لدى الارهاق
ب سخافا فى فيضك الدفاق

هـ - ن

« النغم الحائر » - 961

مصطفى الحبيب بحرى

افريقيا ورقصة البركان

سماؤنا دم
وارضنا قم
وَأنتِ يا افريقيا يا ارضنا ويا سماء
يفسح منك النعم
مغاضك العظيم لكم الضياء
فمرحبا بطفلك الوضاح
يصارع الغضنم
يفجر الصباح
نطل خلف النار خلف الجرح خلف الدم
نشع منه الف شمس وقمر
باهرة الشرر
فواة ينبوعها فناء
وسيلها قدر
افريقيا يا مرحبا بطفلك الوليد
ومرحبا بما شيره بارضك الرياح
وما تخطه بالفقك الرعود
فلن تزعزع الانواء من يعيش روعة الجراح
ينتظر الصباح

وانت لم يزل يهزك المخاض لم يزل ينهل منك الدم
ولم يزل يمتص منك الافعوان ما يشاء .. ما يشاء
ويرقص البركان
بل ترقصين انت فيه يا افريقيا ويرقص النغم
وظفلك الانسان
ينضد الحياة في مجاهل الصحراء
يعطر الفضاء
النهر لن يجف من يديه ، لن نصده سدود
في فيضه الحياة والخلود
لارضنا الولود
... وانت يا افريقيا يا شاطنا من الفداء ما له جنود
ما اقدس الوفاء .. تصنعين بالسماء والجراح
انسانك الوضاح
والقدر الجديد
ما اروع الحصاد تزدهي في ضفتيه الا نجم
والبعث من امواجه يبتسم
لطفلك الوليد
لباعث الحياة في مجاهل الصحراء والخلود .

« رقصة البركان » ، 1982

م - ح - ب

صدي أغنية قديمة

ليالينا سهرناها
زرعناها حكايات وألحانا
واغفينا وظل القلب سهرنا
فليت الحب ما كانا
دوالينا عصرناها
مزجناها رياحنا وألوانا
وردوينا غليلا ظل ظلماتنا
كان الحب ما كانا
ثنايانا عبرناها
ركبنا السحب والاهام فرسانا
ووليننا كلانا منعب مفضي
فليت الركب نسانا
حنايانا سبرناها
وأطبقتنا على المجهول اجفاننا
واخفينا بقايا حلمنا الاسنى
فهل نستطيع نسيانا ؟!

«حصاد الشمس» - 1975

ع - ق

محيى الدين خريف

قراءة

ساهر والنجوم النفيدة
علقتنى بعينيك يا فمرى
فى السماء البعيدة
فبقيت كطير السهول
فاته الصيف
فانشال يجمع ما بددته الرياح
وكثير بكف الفقير القليل
ما على هذه الارض
لو اطلعت زهره فى سواد الليالى ؟
ما على هذه الغيمة الشاردة ؟
لو بكيت فى حقولى قليلا
وانبتت العشب فوق جبالى
لهف نفسى وانت بخاطرتى
زهرة ومرايا
وهدية عيد

وهوى ساكن فى الحنايا
وانبعاث جديد
اتعودين لى
بعلما ضمنى الصمت ، أتعبنى الليل
نام بقلبى السهر
هرمت فى فمى الأغنيات
وشراعى نرامت به الريح فى عالم الذكريات
كنت يوما
وكان لنا الحقل واللوزة الزهره
ومضيت فما عاد ثم حديث
ولا ضفة للقاء
ابهرت ليلتى القمره
غاد نبع الصفاء
واستحال كلامى مع القبرات
والنوافذ والنجمه الساهره
وحلة وصلاة
لا تلومى الهوى ان قرأت الرسالة
انا انسان عين المحبين
برح بى الوجد
طاف بى الكون سُرقيه وشماله

٢٠ خ .

«السجن داخل الكلمات» 1977 .

طفل على الشاطئ

العب بالرمل ولا تتعب قد أوشك سيفك ان يذهب
وقريبا تكبر يا امل ويعود الصيف ولا تلعب
البحر لامرك ممثّل خذ بيدك فلن يهرب
والافق امامك متسع ما ارحب افقك ما ارحب !
بلقى لليم سفائنه فاراك اذا غرقت تطرب
وتشيد قصورك شامخة فنخر لديك ولا تغضب
لا تعلم ان الشمس اذا طلعت يوما قد لا تغرب
لا تعلم ان العالم بين لسان الذئب وناب الدب
لا تعلم ان شعوبا قد فنيت بالنار ولم تغلب
لا تعلم ان الارض بنا ضاقت حي كادت تغلب
فاذا الزلزال يخذلها والنسل بموت ولم ينجب
والاسود تسليخ جلده والايفى من دمه يشرب
لا تعلم ان الجوع له اظفار دامية تنشب
والقدس ماذنها خرس والحق بساحتها يهلب
لك يا ابني ما نستكشفه من سر الغيب وما تحسب
لك هذا البحر وزرقته وسما مشرق الكوكب
وربى بالورد مكللة وحقول ليس بها لعيب
لك ارضك وحدك تخلفها ولها من عزمك ما تطلب
امل ان تقبل قصتنا وتقول : انا لهم انسب
ويظل البحر لسابحه وترى ابنك فيه غنا يلعب

غدا تطلع الشمس - ص 14

ميداني بن صالح

شعري ودعاة الفن

شعري : لهات الكادحين على الدروب
شعري : اهازيج الشعوب
من صارعوا الامواج ، والبحر انفضوب ،
من عبدوا الطرق المدينة في الجبال ...
من عبدوا الطرق المدينة في الجبال
وفي الصغاري والسهوب
الشعب جبار غلوب
الشعب جبار غلوب
الشعب الهامي ، اله الشعر في قلب الرحيب .
شعري لعيني ذلك «الانسان اشعاع» وطيب ،
من بين اكوام الحروب ،
من بين اشلاء الشعوب ،
شعري لعيني ذلك الانسان لعن
لائر ، ابدا حياء للشعوب
لا وشوشات ماجنة
في اذن فاتنة لعوب
من شاعر نزع العواطف ...

تأفه الاحساس ، نظام ، كلوب •
شعري : حياء للمسيرات الكبيرة
من بالدماء وبالدموع ،
من حرقة الاشواق ، من ذل الخضوع
صنعت لعالمتنا شموع -
لتنير درب مسيرة الاحرار
في ليل الارق ،
من بالدموع وبالغرق
اهدت لواحتنا الصغيره
سجبا مطيره
فاذا الصحارى الجرد مورقة نفسره
ارض الافاعي والذئاب
بالامس كانت مرعبا لليوم ، لكن
الصحاب
من جربوا سبل الحياء
قد حطمو صرح الغزاة
وحبوا اراضينا الحبيبة والثرى
حق الامومة والفدا
فاذا الصحارى الجرد واحان ، قرى ،
عمل ، بناء ،

★ ★ ★

شعري : نداء للحياة ،
للاهثين الكادحين ،
لعمامة شعبي ، للبنانة
من بالدماء وبالدموع
أحيوا اراضينا الموات

لا وشوشات ماجنه ،
 تهدي «لمور» المومسات .
 ودعاة فن زائف يتوسلون ،
 لاله فن كان مات ...
 لفظته امواج الحياة
 في ارض «يونان» القديمة
 ففدا اله «الفن» تمنا ، جماد
 صغرا ، حجر ،
 قد شوهت عينيه زخات المطر
 عبثت به هوج الرياح
 فبجسمه الصغرى آلاف الجراح ،
 تحكى لابناء الحياة
 اسطورة حمقا بارض «الاكربول»
 تحكى تقول :
 «يا زارعين (!) الملح في الارض الصخر
 يكفى التبتل والدهول ،
 يكفى الهلد ،
 فاله فنكم حجر ،
 واله فنكم انتحر ،
 وعلى مساطب «اكربول»
 قد شوهت عينيه زخات المطر » .

(الصوت الخالد 1981)

م - ب - ص

جمال الدين حمدي

رسالة مفتوحة إلى «إيفلين»

نعية من شاعر
تغطي الاربعين
من شاعر غارقة امامه في الطين
من شاعر على ضلوعه تكتب بالسكين
من شاعر قد عافه البكاء والانين
ولم يعد في وجهه انف ولا جبين
من شاعر لم تحفل السما به
ففاض عمره
وكان نهرا من قلق
احرفه مجرمة ... ملعونة ...
محبرة كحمرة الشفق
احرفه تكتب بالدم
حببتي ...
كذلك بالعرق .
وستطيع كل واد من ذلك البلد
موطن كل الناس

مختلفى الاجناس

سؤاله عن حيرة الارواح فى الاجسام ...

عن مهمه الابد

وعن شجون فاقضى الاحساس

لانه اذ ذاك قد يمد اليد

ولن يكون فى جوابه غموض او بيان

وان فى دروبه يرقص كل جان

لان فى عالمه ، جيبسى ايفلين ،

قد فقد الحياء

وفقد الانسان .

ج - ح

بلادى الثقافية 1980/6/8

خروجاً من الدائرة الحزونية

تهوية الشباب تحقق احلام الطفولة ..
وفي شرح الرجولة تنتحر التهوية ، وتضيق
الاحلام .. ولكن اهداب العمر تمتد في ربيع
النفس التي لا تعرف الشيخوخة .

★ ★ ★

ما النفع من جمع بسنتي .. ليجمعني شتاتي ..
- في كومة الانقاص - بالتناقضات ؟!
لاظل لغزا في الحياة ، وفي الممات ..
وانا النسفوف بكشف لغز الكائنات ..
حتى اذا اشرقت في الايام مجموعا من الفجوات ..
ما النفع اذ انس في ضيق الفوات ؟!

★ ★ ★

ما غايتي - يا اخوتي - ان نصنع الشيء المباح ..
في عالم ، الخير فيه مضي وراحا ...
بل غايتي ما كان ممنوعا نحوله صلاحا ..
من شاء نشر عدالة ، يحقق صلاحا .

بغير ذاك ... القفل لا يبقى انفتاحا ..
« النفع من فقل وما خلف الرتاج غنا مباحا ؟!

★ ★ ★

وجه العذالة كم انا بك احلم ؟!
وترن في صدرى الحروف فاكتم ..
ويخالني السمار انى ابكم ..
وانا بدنيا من قصائد احلم ..
دنيا تحررنى من الدنيا .. لماذا احجم ؟!
ما النفع من حر .. ولا سكلم ؟!

★ ★ ★

مر الصبا .. لم ادر ما عبت الطفولة ؟!
ما لذة الاحلام ؟ ما هول الرجولة ؟!
ما فى الاساطير القديمة من بطولة ؟!
كم كنت امل أن تكون سفينة فى مستوى ثقل الحمولة !
كم كنت ارهب بعض أشياء مهولة ؟!
ما النفع اذ لم ابق ارهب اى غولة ؟!

★ ★ ★

ما زلت اذكر مقعنا بالمدرسة ..
كم كنت ألتم كل يوم مجلسه ؟!
برزت مسامير به كى تحرسه ..
كم من رفيق مزلت - رغم المساعى - ملبسه ؟!
هجس من التذكار هب يشير فى نفسى الفبار كمكنسه
ما النفع منه ؟! اذا توقفنا بحلق - خائق الازهار
فيتا - اخرسه ؟!

★ ★ ★

لم أنس يوما ذاونا لغم الغزاة ..
وظننته كالعيد أقبل بالهبات ..
ورأيته مثليدا مع كل آت ..
وسمعتة ما أنفك يرجع : هات .. هات ..
أما المعلم لم يزل مرآة ذاتي ..
ما النفع قللت المعلم في حياتي ؟!

★ ★ ★

ما عدت اذكر ما تبقى من كتاب ..
بلست به الصفحات .. واصفر النقب ..
وسمعت نقر السوس فيه بلا حساب ..
ما ان دعاه الى التكر للهوى .. بعض الصحاب ..
حتى مضى ! ذهب الكتاب .. ولم بعد الا العتاب ..
ما النفع منه : وما به غير الضباب ؟!

★ ★ ★

الساطىء الفضى يا صيفى اللطيف ..
ود جانا ؟ ام جئتنا بنعومة الرمل النظيف ؟
ستظل عالقة باهداب المعيف ..
حتى اذا عصفت بنا ربيع الخريف ..
وغزا العيون الرمل بالنسيء اللطيف ..
ما النفع من رمل تغفل فى الرغيف ؟!

★ ★ ★

فى الليلة القمرء - والحاج المخرف - حيث نجلس فى البطاح
نصفى لتاريخ تمزقه الرياح ..
عن حنبعل ، وعن اساطيل الكفاح ..

عن عقبة ، وبني هلال ، عن صلاح .. من صلاح !!
عن مجد (ما بين الوتر والراح) راح ..
ما النفع من مجد يضيغ مع الصباح !!

★ ★ ★

اسد الفرات مضى .. فمن يحمى عرينه ؟
واللبوة السمراء تسمل في سكينه ..
والجنة العمياء في صوف دفينه ..
بروى لنا قصصا فنبجر في سفينه ،
ترسى بنا في مرفأ خلف المدنه .
ما النفع من قصص نهاجها حزنه !!

★ ★ ★

انا نهاية قصة صنعت سوانا ..
يا أمة قد دوخت أمةا زمانا ..
هذا لفيط الأرض دوختا .. دخانا ؟
أم أنه نقل العيون إلى قفانا ؟
لنرى الامام يغلفا يمشى ورانا ..
ما النفع من ترديد كان لنا .. وكانا ؟!

ص . ش .

« حروف نجر العمل الماضي » ، 1980

لوحة سريالية

هذه الفتنة «طلسم» جمال ..
هي كمن لم يطف فيه رواد الخيال ..
«عبر» في روحها اشتاق السكن .. :
فحواها .. وهي من : طين وماء ..
وحباها : منحة السحر .. وللاء الضياء ..
لبست الفتنة فيها أنها :
خطرت بختال في ثوب رياء ..
لم يسربل جسمها يوما رداء ..
لم يزوقها طلاء ..
والحلى .. جردت حتى الحلى ..
«مرمر» .. أم جيدها مع صدرها ..
يتشهى «اللمس» لو داعبها :
من جيدها أو صدرها ..
ويقيم العمر نشوان هنا ..
يتمنى .. لو تمنى .. :
سبر سر ضاع في أحناها ..
خلت نهديها أمامي ارتعشا ..
«حلمتان» اسودتا .. :

جمع «رمان» و «زيتون» عناق ! ..
 كغريب الاتفاق ! ..
 في انسجام .. ووافق ..
 حاجباها خططا : ..
 مثل رسم : «النون» ..
 بيراع ومناد : ..
 - يا «هلاكين» : شعر ..
 واسوداد ! ..
 وبياض في جبين ..
 وقفت ايدي السنين
 دون تجديد صفاء ..
 بسمة في الشفتين : ..
 « نجمتان » ! .. :
 في انفراج الشفتين ..
 وحنان ! ..
 «وردتان» : ..
 وجنتا الغدين ..
 ورد «اويانة» في لين رواء .. (1)
 «نونس» الخضراء تعرف وردهما ..
 حمرة الغدين : وردى اختلسته ..
 هذه الحمرة وردى يا رفاق ! ..
 هذه الفتنة منى نهبتة ! ..
 يا صحابي ! يا رفاق !
 شعرها : لبل بديد
 عصفت فيه الرياح ..
 فيه طيب ..

(1) «اويانة» ضاحية تونسية مشهورة بعودة وردها وتنوعه .

من نسيمات الاقحاح ..
 وبياض كالجليد .. :
 زنبقه ..
 رشقتها زنبقه :
 فى بساط من «زبيب» ! ..
 هى تبقيه غطاء ..
 وسياج ..
 نقف الاعين حسرى .. :
 لا نرى حسنا سواه ..
 واياتى الشمال الميمون نجلو ما خلفه ! ..
 فاذا العين تراه ! .. :
 - نال نفسى ! .. هيكل سبى رؤاه ! .. :
 جمحت فيه الدماء ..
 ورغاب .. واشتها ..
 «كوكب» فى خصرها ! ..
 وانحدر .. واستواء ..
 وابناء كانتهاء .. :
 بعجز الريشة عن رسم حدوده ..
 عبثا نجهد فى نيل وعوده ! ..
 ناظرها علقا جوس البعد ..
 من رآها وهى فى تيه الشroud ..
 قال عنها :
 - سافرت فى رحلة خلف الوجود ! ..
 او غلت .. قد لا تعود ! ..
 - من تناجى ؟ ..
 هذا اللفز المعنى كالا حاجى ! ..

ط - ش

«امتاق» - 1976 .

مواعيد

مواعيد لقيائك يا طفلي ودنيا تعج بها فرحتي
واحلام عهد حبيب الهوى ودنيا تجنح في غرقي
وساعات انس على دربنا تثير الكوامن من لوعتي
فكيف نريدين مني السكوب ولحك يسرح في مهجتي؟

حظة وداع

ماذا أقول ونفسي لا تطاوعني والقلب يفرق في سوق أعانيه
وصدورها الطفل يعلو لاهثاً ظمئاً أضناه في صحوة الآلام ما فيه
ونفرها الحلو قد غاضت مباهجها ما كان بضحكه قد عاد يبيكه

م ٠ ص ٠

«من الأعماق» 1978

غادة الأربعين

كنت حتى عن ذكرها انرفع فاذا بى امامها اليوم اخضع
عجبا كيف ادركت عرش قلبى واستطاعت عليه ان ترتفع
انا فى الحب سيد وامير او مى امامها يتزعزع
كم دعتنى من قبلها فتيات والى الآن لم ازل اتمنع
كيف احببتها بكل شعورى وشعورى اسمى من القرام وارفع
كيف شاطرتها الهيام وقد كا نت امامى لا شىء بل هى اضيع
كيف نفريك يا فؤادى فاعلوا هائما عند بابها انفسرع ؟
قلد مزق الستائر حولى ولكم كان بيننا الف برقع
فازانى جمال عصفورة خضراء فوق الغدير تهفو وتسجع
صرت اهوى جمالها البكر فى الما فى واهوى عشاقها صرت اشجع
فى بقايا شبابها فى التكاميش التى عبر وجهها وهو يلمع
فى عيون لما تنزل كسبابى تتلظى فى ثورة وتندلع
صرت اهوى باكورة الشيب فيها وهو يخفى خضابها وهى تمرع
صرت اهوى حتى سلاحتها وهى امام العراف ماذا ستسمع
من يكون الحبيب ؟ ما حظها منه ؟ وقد فاتها الزمان المتع
صرت اهوى صلاتها وهى فى المسجد مع امها الى الله تخضع
صرت اهوى صياها وهى ظمى وعلى ثغرها خريف يلمع

جب ورد الريح فيه واضحت شفتاها رغم الجفاف تشعشع
 هكذا اليوم هكذا صرت اهواها وصارت معبودتي كيف ارجع ؟
 بعدما كنت في الوجود اراها كبحيم به الشياطين ترتع
 اصبحت كالنعيم ملء حياتي بل واشهى من النعيم وامتع
 انها اليوم في خيالي شعاع قدسي له اصلي واركم
 ولاحلامها ذرعت ورودا بلعائى ذكية تتفسوع
 وبروحى غرست كرمه حب تحتها كوثر الفراديس ينبع
 بيد انى لم ارتشف غير كاس لم تزل في الضمير كالنار تلسع
 بت في كرمتي اسيرا لديها وهى من خمورها نعب وتكرع
 لست ادري في جيبها ما الذى اغمرى بنفسى؟ اوشكت ان اتصدع!
 عبثا ارسم الخواطر فيها ضاع ما صور الخيال وابدع
 ايه نفسى اتخضعين لديها ما اشد الهوى عليك والفرع !
 اتعدين في هواها ؟ اجيبى انا اخشى عليك منها واجزع...

بلادى الثقافية عدد 15 - 30 / II / 1980

ح - ب

محمد الحبيب الزناد

أغنية للصيف

جسمك معمل فولاذ
وعرقى على جبينى رذاذ
با صناعة ثقيله

فريقيلو

يدى على قلبى
وقلبك على يدى
يدى محروقه

فريقيلو

الشوارع لهاث دجاج
والبحر بارد الامواج
غرفت .. غرفت ..

فريقيلو

عيناك فى البحر
والبحر فى عينيك
بردا وسلاما

فريقيلو

المدينة سواح
والجنس سهيل ونباح
مشموم الفل

فريقيلو

درجة الحرارة في ارتفاع

وكذلك الجوع

يا موانى بلادى

فريقيلو

نهالك قنبلتان

مسيلتان للنمو

يا حروب العالم الباردة

فريقيلو

فدك «بابور»

و «فريجيتار» مجازى

للمصبرات

فريقيلو

مهرجان اللذة

في قصعة خمر

عند انقطاع الخبز

فريقيلو

الدنيا حريق

با رجال الطائي

آلو .. آلو ..

فريقيلو .. فريقيلو

فييلو .. فييلو

إييلو .. إييلو

لو .. لو .. اوو ...

م . ح . ذ .

رياض المرزوقي

القصيدة الأخيرة

« كلامي ان فلسفه ضائري
وفي الصمت حثفي فما اصنع ؟ »
(م . س)

لم يبق مكان في صدر العاشق للاحزان
لم يسلم جبل او نهر او بحر من تهويم الحائر
لم يبق فضاء لمشاعر شاعر ..
او للاحساس وللانسان ..

★★

هلل الدنيا تضغط صدري ..
توهن صبري ..
تاكل من اضلاعي كالوسواس
القي سرى للاجراس ..
اهوى الدنيا ، اعشق كل الناس ..

★★

لا تلقى نظرات حيري
لا تبقى مبهوته ،

كلمات اللغة المنحوتة
لا تقدر أن تحوى الشعرا

اخترت الصمت وموى فى الصمت •
ما عاش الشاعر من دون كلام ،
لكن الآلام ..
قطعت منى الصوت •

ان اذكر يوما ، وانا فى الواح النعش
لا تنسى انى قامرت ..
وانى ضيعت العيش

1980/12/10

مجلة «تبادل» عدد 2 - 1981 .

أصابع الموتى

جئنأك بلا اقدام

جئنأك بلا ساق

سلطان العشق هنا

والكل هنا عشاق

محفور في الازل الحلو ... على منقار جرادة ...

امسح عرق الاطيار

يباغنها قلبي في الاعشاش ... يقطر فيها مطرى قمحا

ويزق دمي فرطاسا ... وفنارا ملتفا بالافئنان

النار هنا لا تحرق الا الابدان

واناطير مسحور الريش

جعلت ولم اكل صنمى ..

بعذت ... تعريت .. ولم اترك صنمى ...

الصق من تلوين النفس ... ومن اصباغ العشق

يسيل على فتحات الحلق ... فزيبيا ... حلوى صنمى

وفمى يفتح بلدان العالم مشدودا للاحماض دما مرا

انتشر الخطر ... محملة خيل بتواربخ الفارات

واسماء المنسجين ... واختام الشهداء ...

واسلاب القتل

اغزوهم قبل حصار الليل
وقبل العبر
وقبل القر
وقبل فصول الطين
وقبل هجوم الصحراء
واللفة العمياء يطاوحها خبرى ...
وتقود محطات البرق عيوني
تقول الانبياء بان الفقر نبي ...
(آخر نرقية تمنح فى علم الاسرار)
ويقولون بان المدخرات القبلية خلزنها الطير السجيل
القصف ... البابيل

سقط الراس ، تعرى الموت ..
واسند كتفيه على نقش الريح
نندت خلف الجنة صيحات فرار
ماذا اسمع ؟...
هللى الاخبار تروج عسق الضوء الاخضر
وتنادى بغم مفتوح اسماء نجوم الفوضى
يقولون بان الدنيا قبل البدء انتفضت
كجناح بحار الظلمات

على قرنى فيل ... ثور ... لا ادرى
ويقولون بان الدرجات بناها الرب على لوح الفقراء
ورقمها بلم الثورات .. وانصار الشهداء
واكون غيبا لو سفهت ... وعقبت ...
انحسر المد
امتد الطوفان ...

يقسم مملكة الطين ...
وانساح اللحم على قنمى تراب
اللهم بلا رزق عشنا
وبلا أجل متنا ...
وكما شاء «العارس» كنا ...
فتقبل منا .. :
جئناك بلا قدم
جئناك بلا ساق
مؤنم العشق
والكل هنا عشاق •

ع - د

الحياة الثقافية عدد 3 / 1977

إذا أتى المساء

حبيبتى إذا أتى الشتاء وأمطرت دموعها السماء
تذكرى باننى شقى نصيبه الفراق والجفاء
نوافذى غطاؤها ضباب سنائرى يهزها الهواء
دفاترى على السرير نامت ضممتها وضمنا الفطاء
معابرى من الداد جفت فبيننا تاصل المدا
وسائلى تئن تحت راسى أرهقها التفاق والرياء
سجائرى تنائرت بقربى وقيدتى أصابها الاغماء
حبيبتى إذا أتى الشتاء وأمطرت دموعها السماء
تذكرى باننى شقى فاسمت حياته النساء

«النأى والنار» 1973

هـ - ع - م

قصيدة مضادة

.....

ظهرى الى الباب ، وقبالتي حائط الحانة • أما وجهى فالى
الكاسى • والى النافذة التى هى باب موصد دائما • ومن زجاجة
يتحرك شارع الحرية •••
كاسى تمتلئ ، ثم تفرغ • ولكن شارع الحرية فى امتلاء ، لا
ينتهى الى فراغ •••
••• اكلتى اليومية ليست ما يضعه النادل او الفرسون •
وانما يزخر به شارع الحرية من لوحات من شتى المدارس •••
هذه العابرة ، ملفها وخياناتها فى ذاكرنى •• ولا يعلم به
بوليس الاخلاق ••• وتلك الحمقاء نفساجنى من وراء
الزجاج ••• وانا اشرب كؤوسى اليومية بلهفه فنان فى ايامه
الاولى او موظف فى ايامه الاخيرة •••
عقارب الساعة الجدارية نجمت منذ أكثر من عام ، وانا
جالس مع كاسى ، والشارع يمسى بلا انقطاع •••
الارض اصيبت بأكثر من رجة ، وكاسى لم تسقط ،
وسيجارتى لم ترتعش ، وشارع الحرية لم يثر •••
السما رجعت شارع الحرية فكان الطوفان ، وكاسى لم
تسقط ، وسيجارتى لم ترتعش ، وشارع الحرية لم يثر •••
ظهرى الى الباب ، وقبالتي الحائط ، والساعة الجسامدة
العقارب منذ أكثر من عام ••• ووجهى الى النافذة التى هى
باب موصد دائما ، ومن زجاجة يتحرك شارع الحرية •••
محمد مصمولى

وحد الخُصراوى

الجواد والعاصفة

الساعة تضرب بعصاها كالاعى

تنقر صخره «سيزيف»

نخدش كبرياءها

تعرى شجرة الحلم ورقة ورقة

وتتسلل عفاربه الى ليل شعرها - الفأبة

فتاكله سهدا ومخاضا وارقا

الساعة تضرب بعصاها كالاعى

تتعقب خطانا ... تقودها

نغو على رنابتها ضعاف القلوب

ننقاد اليها الجياد الكابه

وتحلم فى دفنها السعوب

وتنام

الساعة تضرب بعصاها كالاعى

با ايها الذين ضربوا مع التاريخ موعدا

لتكن لكم العاصفة خير جياذ مطهمة

واعقلوا مع البحر ميثاقا

على موجه يتعلم البحار التيه والامل
وفى أعماقه يشرف على سر التناسخ والبعث

الساعة تضرب بعصاها كالاعمى
لا حياة لمن لعوانها اذعن
الحياة كل الحاة لمن سباه الافق
ولمن عانق الريح
معانقة الحبيب

وشرب المطر
فى اكف العذارى
وامسك الحاة من قرنيها
وعلى الارض طرحها
الساعة تضرب بعصاها كالاعمى

الحياه الثقامة عدد 3/ 1977

و - خ

الزمن ... العودة

وكان وقتا جامدا

ذاك الذى جمعنا :

معلت فى سيرنا خطوته الحكيمه .

كان ظلانا نهما يلتقم القطار

ويطفىء السنا بكل شرفة ودار ؛

رماد امس زاحف فوق لظى النهار ،

وكان ثوبا واحدا ...

... تلك رؤى قد اذهلت عينيك يوم عدت

وفى لدى ، من منبت الياس ، زهور ...

★ ★ ★

ذاك الزمان ثوبنا

تمزقت اسلاكه فوق حجار السور .

كم - عارين - قد لبشنا وحدنا

فى ملتقى الغياب والتشور .

... لا همسة منك ولا خيوط النور

منساب - كى اقرا فى عينيك - من قنار الاعمه .

لا بسمة ... الا غبار الارمله ،

والسكك المجدد ،
وفكرة الرحيل أرعست بدبك فى الظلام
كالقبلات الخائفة .
.....
كان الزمان عنكباً قد خرفت نسيجه الريح
عند اشتداد العاصفه ...

★ ★ ★

لظالما غيرنى الزمان فى غيابه ؛
فلم يمت فى خلوتى
صورتك المتمره
وحرقه الاياب ، وانتفاضة النعم
لظالما جرعى - وكنت قبل شاعرا -
مرارة السقوط من مدارج النعم
لكنه اليوم - وقد رجعت - حامد السرور
لم ادر ان الزمن الانيق اذ يخنقها السكون
فان رأيت الطير فى اعشاشها تموت
لا تأسفى
لأنها - ان لم تمت - نذيرة الصباح والمبور
وعودة الزمان كل فجر
فهاك خوفي وارتعاشاتي وثغرى
لعل فى ثغرك رقية الهروب
من لعنة الابعار والسفر ...

ع - ل

24 - 1 - 1971

المدينة القديمة

انى كرهك ، يا مدينه
وكرهت فيك سوارع الوحل القديمه
بجتاحها قطط هزيله
ونموء حين الليل ينلج كل دار
جوعا امام فراغ مزبله بهراً فعرها ثعبا كبيره .

★ ★ ★

ما اطوله !
ليل المدينه حين يجنو فوق صدى
انى احن الى الرمال
تمتد مثل البحر صافيه بعانقها الافق
والى غزال لم تكبله قيود
فاهيم فى عينيه ، اجتاز الحدود .

دأبعاد، 1971

ع - ع

فاطمة الدريدي

حافية على بلاط العشق

حياتي كلها عب
حياتي كلها فوضى
ومشكلة بلا حل
أرى فيها جماداتي
أرى نوري ، أرى ذاتي
بلا شمس ، بلا ظل
حياتي خنجر صدى
يلوك سراب احلامي
ومشقة بلا جبل
حياتي زهرها ثمل
بلا طعم ورائحة
بلا لون بلا شكل
فلا عشقي أنا عشق
ولا رفضي أنا رفض
ولا ليل الهوى ليل
بلاط العشق محكمتي
أدان ... يدينني قلدي

يلا لعاشق قتل
 بلاط العشق مملكتي
 أروح ، أجيء حافية
 بلا خف ، بلا نعل
 حياتي ذورق نخر
 بب حبال أشوافي
 لنقش الاحرف السهل
 فعمري لحظة نكل
 بلا دف ، بلا نغم
 بأهلك نبرة بديل
 حياتي رمزها عشق
 ادوس .. ادوس في نهم
 بلاط العشق والوصل

«ضحكات عيون باكية» 1977

ف - د

المنصف الوهايبى

فى اصطفاق الريح والنخلة

ستبقى للفنى الضليل
• صومعة وشباك ونخلة •
سرقى سلم الاحجار واحدة فواحدة
• ويجلس بين غصنى دهنه •
وتدور خمرته على جلاسه ،
• وتكون انت صغيه لمخلوع فى الحضرة •
وتبقى للفنى الضليل خلونه •
سيفتح مترب الشباك
• وتقبل فى ازرقاق الوقت سيده •
وكل متاعها مدرى ومراة
• ومكحلة وبعض سواك •
وينسل الفتى الضليل اما اهتزت الحضرة
• ويهبط سلم الاحجار واحدة فواحدة ،
• ويفترعان ليل الغابة الاولى
• لترحل فى ازرقاق الوقت سيده ،

• وتترك في سرير العشب طعم الحزن والحسرة .
 • وتبقى للفتى الضليل نخلته .
 سيفتل من سعانها الوطيئة جبل مشنقة
 • يعلق فيه جثته ويضرب في طريق المنبع الوعره .
 ونهض في الصباح مسهد الجفنين
 تنهض مثقل الرئتين
 - يكون الغيم منسفرا -
 ننظر في الحديقة •• نرتدى أسماءها الاشياء :
 سرب النمل يسحب في سكيته بليل التربه الحمراء ،
 عشب الليل يفرج شطاه
 وشجيرة الرمان نفرس ساقها في الطين
 وجشك التي انطافات
 تارجع في اصطفاق الريح والنعله •

م - و
 « السواح »

مواجه أبي دلف الخزرجي

1 - الناس :

تمدد ذاكرني

كعمود من نور في ليل الطرقات المنسية

فامر مرور الفجر على عتبات منازلكم

لارى اشباحا تتشاب في ظل الايام المنسية

بقتلها الخوف الخائق

والشك المتربع في الاعماق كواحات النخل الباسق

والكلمات الموبوءة اذ تتفجر لا تحب اكثر من طلق واحد

ما ان يمضي كالسهم تجاه طريدته

حتى ترجعه الريح الى قلب الصائد .

يا من نمت كرمال الصحراء

في موسم جوع الفقراء

وتجردتم من انفسكم

كالحزون الخارج من اصدافه

وكميلاد الشيء التافه !

هذا وجهى يتسلق قحط الزمن المفلوب على امره
 ويسافر عبر محطات لم يالفها من قبل
 مشحونا بنبيد الثقمة والجوع المتراعى الاطراف
 فارى زهرة عمرى يترصدها فى كل مكان سيف
 وانا اذ الفتى نافذتى كل صباح
 استنشق اصوات الباعة فى الاسواق
 واشم عبير الحرفيين يحيكون صنادرا للتاريخ
 وشباك الصيادين المزروعين نجوما فى الانفاق
 والبذلات الزرقاء تراقص دولاى العمر ...
 فاصبح تعالوا يا احباب
 نستجنى قلب الانسان المسكون بقاء العصر
 او نقتل فيه الشهوة والارهاب .
 فتبيعون صراخى بالاء المالح والخبز المر
 واعدو الى قاعدتى مكسوفى كالتنزيير الهارب من معركة مقهورة
 وحقيرا كالكلمات المهجورة

2 - الارضى :

ساقطت يوما على ضفتيك رذاذا

فلما تكاثر قطرى

نجمت ابعث عن جدول لحنوائى

فوزعنى البحث ما بين رمل تغربل مائى

وشمس ببحرنى فى الفضاء .

ولا تستريحين منى نهارا ولا استريح

ولن تسريعى

وتبقين با مهرة العشق شاردة مثل ريع

يخيفك ظلك ..

صوتك ..

وجهك فى الماء

لون الصباح المليح

وابقى افتش عنك وعنك افتش دوما كطفل كسيح

افتش حنات القالك فى كل شىء جميل

والفلك في كل شيء قبيح •

فانت الحبيبه

متى كنت لي مؤمه الذاكره

وما كنت انساك في لحظة الفضب المتوهج والقبلة الثائره

لاني دفعت الضريبة غالية حين شحت جيوب المرابين والاغنياء

وما كنت املك الا ولائي

لمن حنوا حزنهم في عظامي

وساروا الى حيث لن يجنوا غير ظلي

وظلك يجري امامي •

بلادى الثغافية 1980/3/30

م - ع - نس

بدأت أحبك . الشمس تعلن روعتها .
بدأت أحبك . ها قد أعلنت الشمس روعتها .

الآن انا افرس في عينيك الفاوتين نفاذ
وجهك شيئا فشيئا وتأخذ شكل خطاف ونرحل
نمد إلي مواسمها ونموذج نموذج حقولا من الكلا الجبلي
وريج الخزامي نلوح البساتين راقصة ونقيب
لتظهر فجاء وبين «الشعبي» والشمس نجرى الجياد تنقط
بالدم أفقا جريحا وترحل عني الشعارير هاجسة
تنحني في جيبني صفافة للرياح المسيره تجف الفصول بوجهي
يمر باقي ديك يلق صنوج النحاس فيجفل سرب
النجوم الغزيره ويمطر فوق سطوح المدينة مهر يشب
عل النجر الملتهب وأنا أتمل مواسمك الشمس تعلن روعتها
وصبايا تقمن نحوي وساءلني بفتة من أحب
رعج البرق دوت بليل صاعقة آه كيف نسيت
اصابعك المرح
الوهج
اللهة الجامحه
ها هنا كنت جالسة ونسيتك أو كنت غالبة
ورائتك وجهك صار وجوها تكاثر فيك التميم
والوجد والشمس تعلن روعتها أراك

وجوها تخوض الشوارع والبحر
والمدن الهاربة
ضائعة كنت أتبع خطوك

مملكتي بيلى
سمائي صبايا من العشق لوني
وجسمي المعارف قوس السحاب ردائي
ودمعي الجحافل آه نسيك هل كنت غائبة ورأيتك لا
كنت هاربة والحدايق والانهر الشبق راقصه وتمرين
بين ظلال الصنوبر والآس نافرة فبحضن فستانك الورد-
فرش عبر المرات اسماء وبجودك ريع العرار
تمرين

تلفت منى يلى

أتقرب

اهلى

ها أنوؤع عبر المحيطات خيلا مغربة بشابك خطوى
نهب برأسى النواعير جامعة اتعثر
اهوى

منى يا رياح الغريف نفسى الفصول بوجهى تزغرد با
موسم الهودج الملكى وكحل العناقب والفرح
أقفل الليل أبوابه واحتواك الباب وأجراسه الشقر
والعزلة المقفلة ها انا امتطى خيبتى وانطلاء
المنائر ليلة نامت حبيبنى فوق العباب ومررت
بأبى و فانت كتبت رسائل مزقتها
بكيت فتحت نوافذ بيتى وناديت إلي إلي سمعت
الرياح تنوح ذكرتك خفت أضأت الشموع التفت و

مد إلي ذراعه غصن القمر
 هل أحبك من زمن غربته الليالي التيمة
 أحبك حين تقيين نافرة
 هل أحبك شيئاً فشيئاً .
 أم أحبك فجاء
 لعلني أحبك لما أراك وحيداً
 بدأت أحبك كيف بدأت
 بدأت أحبك
 ها
 قد
 بدأت

م . ك . م
 « الفكر » 1974

العاشقة

من آخر الارض جئت اليوم عاشقه
يبارك البجع الوحسى امواهى
أضمرت فى خصلالى النار من وله
حتى أضىء بشعري حانة الله

لمالك اخرى أجهلها بأخذنى جسدى
خلفت بمحبرة اللون مراود كحل وتركت
على العنكب وشاحى

1 - اسود ٠٠٠ اسود كان الليل وكان دليل فرحى
انحدروا يا عشاق ويا شعراء فهذا زمنى
انى أضمرت النار لكم قبل الناس
واوقدت سراجا فى خيمة هذا البنن
انحدروا
مبتهج زمنى
مبتهج هذا الجسد الخارج من بيت طفولته

مبتهج فرحى

انحدروا

هذا بدنى لمراعى: أخرى منمسة بجملى

2 - أبيض أوزق كان الليل وكان دليل فرحى

مر الخراف على بيتى ففتفت به

يا صانع جرات الطين ...

هى: من جسد سبعة اقداح

للعشاق الآتين

قدم السقاء فقلت له

سيدنا خل الماء: ففى حضره من-نعنق

ستكون الروح الماء

وهذا الجسد الدورق ...

انعطفت النساج فقلت له

مولاي وسد كل الناس

اضفر من شعري المرسل سجادا

حتى سرجل صفوه جلاسى

يا شعراء ويا عشاق انحدروا

فانا فى محبره اللون غمست مراود كحل

واخلت من العشب وشاحى

3 - أبيض أبيض كان الليل وكان دليل فرحى

انحدروا

من سيفنى بعدكمو فى حضرة هذا الجسد القادم

شعرا ؟

من سيفنى ؟

هرمت أصواتكمو يا عشاق وهذا العالم طفل

شابت خصال قصائدكم يا شعراء

ولما يبتدىء الحفل

المسؤول

قال الله :

من المسؤول فى بابى

القى للبحر غناؤه وبنى فى غربته سكنا ؟

من هذا القادم فى صمت الكون الى عتباتى

بوقد من جمر البرق مجامره

ويقيم له فى مهلكنى وطنا ؟

قال الله ...

وحين نظرت وجلت المسؤول فى باب الله أنا

م غ

«كتاب الله» ، «كتاب الجمر»

صالح القرمادى

غياب

دودة حمراء تاكلها القلب
غمزه براء نسبها الارق
حفره عمراء بملاها دمي
وكان الهزل مرا في الفم .

حضور

جلاد حب يسق الظلام
سهر حي يبيد جيف المنام
وصار البول عذبا على بعض الشجر
وبات العيش جوعا يقذية السحر
يا عينى ! ...

ص . ق .

«اللحمة العية» 1970 .

عن الموت والاسفار

كما شتتم
كما قلنم
انا يا اخوتي منكم
ساقضي عطلتى خائف
ومن انتم
فقلبي اجوف ناسف
واعمالى ستبقى مهما عار (!)
لمن يانى ..
ليسرق لون استارى
ويحمل مرة صمتى
انا يا اخوتي منكم
كما قلتم
فلوبوا على اعصارى
كما شتتم ..
انا والبحر والانهار والرويا
وقيثارى
افساح الليل فى اعماقنا الصارى

فہل کانت لنا لقیاء ..
 وهل عدنا الی الدار
 اعیدونی .. اعیدونی
 فقلبی مهمہ عار
 تعزیتم ...
 فضمونی
 انا یا اخوتی منکم
 اریحونی
 ساغرب لیلۃ عنکم
 وآتیکم باخباری
 کما شئتہم ..
 کما قلتہم
 انا یا اخونی منکم
 فہل تدرون ما مونی .. واسفاری

« غرباء ،

س - ب

لن تعرف من أين سايتك

راقبني من حيث تشاء
فلن تعرف من أين سايتك
جرحي لن يسرا
ما دمت هنا تشرب من جرحي
ما دمت تشردني
وتحاول فلي ..
في بدني ..
وتطاردني
وتقيم معازر للاحرار ..
على وطني
راقبني من حيث تشاء ..
فلن تعرف من أين سايتك
فانا المعزج بكل مكان في وطني ..
قد اطلع من شجره
قد انزل في سيل الامطار ..
وقد اطلع من بركان أو زلزال ..
قد اطلع من حجره ..
أو من رسم أو تمثال

قد اهوى حولك أوراقا ..
 اغصانا منفجرة ..
 أساقط حولك ليمونا ..
 حين تلامسه يتفجر
 قنبلة بنويه !
 رافني من حيث ساء
 فلن نهرب من نوره شعب
 عشق الحربه ...
 في بحبك عني
 قد تبصرني
 قد تحسبني اثنين ..
 قد تحسبني عشرة ! ..
 عندى لا يحصى ..
 فانا جيل غاضب ..
 هل يحصى أمواج البحر ؟؟
 اذا كان البحر عنفا صاحب ؟؟
 لن تدري من أين سأتيك ..
 فما دمت هنا تلعسني ..
 ستري في الآخر من منا الحشره ..
 فانا الثائر ..
 والشورة والنصر ..
 أنا النار المستعمره ..
 لن نفلت مني ..
 يا جرثومة شر قلده ...

ع • ب •

«اعود لكم» 1977

من لا يعرف حافية القدمين؟

كان المسيح صلب عندنا ؛
كل الذين عبروها
بسهلون أنها لا تزال حافية القدمين •
والذين هجروها
عادوا اليها بلهفة لا توصف
واسفروها لانهم تركوها حافية القدمين •
في ركن على الطريق ينام اسياد كبار
شربوا الوطن في يوم قيظ
.....
والسادة الكبار غدروا بهم
لا احد اراد ان يحكى لنا
ما حدث للسادة في ذلك المكان في الصحراء •
الذي يذكر ويعاد ذكره انهم جاؤوا
حملوا التوايت ست خطوات
ورموا في الساحة الجرداء
كاننا القاتلون كاننا الخائنون
كان المسيح صلب عندنا ،
يمشى الناس كأنهم الخشوع ،
يعاتبون الارض ، كأنه الغزل ،

كأنه الصمت ، كأنهم يتحسرون •
 لا شيء منذ السادة الكبار ، لا شيء
 لا زهر على النوافذ ، لا ستائر
 حافية القدمين كما هي ؛
 تلاعب الأطفال في الساحة الجرداء ،
 وترفض أن تعلن الجوع •
 كان المسيح صلب عندنا ؛
 وعند حافية القدمين
 يمتزح الهواء بالتراب •
 بجوع الطفل والشجر •
 نمش الحمام بقرب الغراب •
 - عن غيابة
 سالتني حافية القدمين واجبت
 لا ادري قد يكون السفر
 وعن حصيلة السفر اجبت
 ربما الكبير ... -
 كان المسيح صلب عندنا
 وعند حافية القدمين
 كل شيء يشبه كل شيء
 ما عني
 غصن صفصاف نيم
 ظل يحنو على طفل جميل
 - حافي القدمين هو الآخر -
 يهمس في اذنه اليسرى
 العجاة ممكنة الوجود •

حياة بن الشيخ

إلى رجل يعرف نفسه

اغضب ، فذاك معذبى يفرينى
اغضب ومزق بالجفاء مشاعرى
اغضب ، أنا أهواك مهما كنت يا
أهواك وهما نائيا أهواك لحد
أهواك زوبعة تدمرنى أريد
أهواك وهما نائيا أهواك لحد
فنعال يا رجلا أباح دمي ويف
يا من يغفل جبه قدرى وأهـ
ماذا تقول ؟ غيبة لن تحصدى
مولاي عاشقة أنا وعليمة
عفوا فحسبك ما سحقت القلب أعـ
ما الحب عندك غير أوهم تزك
والحب عندى لهفة وترقب
دعنى أحبك ملهمى ، دعنى أفض
دعنى الولك فتات وهى ، خلنى
ما العمر الا لحظة الماك فيـ
القلب بعلمك لا حاسة له ولا

ان كان يلمى القلب أو يشقنى
كحل بلمع السهد ليل جفونى
من ضاع فى عينيه سر يقينى
نا أسرا ، بصفائه يسبينى
سك ثودة كاللوت لا تبقينى
شكا كاسرا لا كتلة من طين
سديه الفؤاد وكل ما يمينى
واه على رغم بكل فتون
الا حماقة طيسك المجنون
أنى أسيرة لهفتى وحينى
سواما بزيف تعقل ملعون
زكها قتامة واقع محزون
والصبر عندى فاق نار ظنوني
الدهر تائهة بدرب شجونى
أعدو شهيدة رغبى وجونى
ها همسة ، أو قبلة تجينى
رجل بهذا الكون قد يرضينى

حك قدرى - 1984

ح - ب - ش

عصفورة

عصفورة من العاصفر لم ناو الى عشها هذا المساء ..
جنم كابوس الدنيا على ريشها
مضت حتى انطقات مصاييح تونس
على الساعة السادسة صباحا
باتت تقفز على اسلاك الكهرباء
وحبنا مر بائع الحليب
وتلاه الخباز على دراجته العديمة
وبحركت عربته بائع الفحم
ومرت تلوى سيارة الشرطة
طارت بعيدا بعيدا
فوق كل البنايات
الحذاء
حل النساء
سببشري حذاء
جاء الخريف
سببشري حذاء
مضى الربيع
سببشري حذاء
والصيف انفضى
سببشري حذاء
الثناء عاد
تعلم اشي حافيا !

س . ع .

«الارض عطشى» 1980

محمد رضا الكافي

ماريا الميتة تخط حذاءها على الشاطئ

ولى البحر خلف المرافىء النائمة
وبقى بين أصابع ماريا أغنية قديمة وحذاء
تخط الليل ماريا
تخط أغنية الحلفاء وحقول الجذب
ماريا
تخط أصابعها • والزهرة ماريا
ترمى بجسدها عمق الموج
وتسبح ماريا
تسبح
نحو الفجر والزهرة على صدر ماريا
مغطاة كموائد الأغنياء •
حملت الليل على عنقها ماريا
ومضت مع الظل الى نوافذ الترجس
كانت هبلى
وكنت أحبها ماريا التى ...
أضأت شموع اليقظة فى عيون أطفالها الملايين

وكننت طفلها ماريـا
أحن الى نديها
تحت شجر التفاح البظاميـ
يأتى اليوم أبيض كالرذاذ المنسدل على عيون ماريـا
تخيط حذاءها على الشاطئـ
وتغنى للاشرعة احزان الفصول •
سقطت النجوم على الجدران
وفى عيوني حريق أصداف عميقة الابعار •
اء

مازالت ماريـا على الشاطئـ تخيط احزان اطفالها
وانين العصافير العائدة تحت فيظ الظهيرة
ومازالت لمساتى نبض عن انفاس ماريـا
التي ماتت يوم انفتح السهل
على قصور الخراب الجميل •
كانت ماريـا نحلم بعودة المدمومين
الى شاطئها الابيض
وكانت تبكى ...
اموت فى انتظار خراب صدرها
وماريـا نموت
وانا ابتسم
واموت فى انتظار خراب صدرها
وماريـا تموت
وتبتسم •

« ماريـا الميتة »

م - د - ك

عتاب الياسمين الفقير

نشيجين عنى بوجهك ذاهلة مثل دك على رئيسه غبار
الحقول بحملق من قفه فى قطار عجوز
... انا الياسمين الفقير بشمر كل سويغاته نكهة وحنين
سيحجن عنى بوجهك ... لا تسحجن
واين تولين وجهك انى
فان الكوايس مغمدة فى النجوم وسلولة فى الحرائق
انى بولين وجهك ابن
انا الياسمين الفقير كنبت نويت خطاب غرام الى امراه
قد احب لحنين
وفيه اقول لها انذا
وكنت كذا وكبرت قليلا
وانت كذبت على كثيرا
وكانت شكاوى بيضا على كتنفى ،
فراخا على شفى
وبين يدي تصوير السمور كوايس

ناجمة كجريمه

وانت تشسحن عنى بوجهك مثل النعامة عورتها

للرباح الغريبه متقارها فى الخواء

٠٠٠ اخيرا

كسبت قبيل قليل اقول انا الباسمين الفقير الى رثنيك

نوحست ماوى بحجم امومه

نويت خطاب غرام الى امراه وتكون حكيمة

ويبدو وان القصيدة تخطى قصدى

وفى البدء قصدى بدون ثياب

لذلك قلت : الا تستحين

نويت اكلم امراه

لا حكومه

م - م

حريده «الصباح» 18 - 8 - 1984

استجواب

- اسمى ١٠٠٠
- كل الاسماء العربيه
- عنوانى ١٠٠
- خارطة الوطن العربى
- احبابى لا اجهلهم
- مذ كنت صغيرا
- قالوا احبابى القرباء
- اتراي اسمع عنهم ..
- انهم القرباء
- ذنبى ١٠٠
- لا ادرى ما ذنبى
- خطئى ... انى فتشت عن الاصل ..
- فاذا الارزاء تضيق بمن فتش فى الوحل
- ★ ● ★
- لا لون سوى لوني
- عرقى مسكوب فوق بطاقات الشكر
- قلبى مرصود فى كلمات الجد ..
- وايامى فى الهلر
- لا لون سوى لوني المعهود
- ايا ساده

الحريق حتى الاخضرار - 1980

ح - ص

فضيلة الشابي

روائع الأرض والغضب

امنحنى روائح الارض

روائح الارض

واجرح ايامى الكلمات

اننى عطشى

**

حين سبيح الناس فى سواطىء الجرمه

حين يفقد الطفل وظيفه اللعب

حين تتلاشى الرؤيا وراء الحجب

حينها

فف فى ملة العالم

وافلذ الارض

**

لم نجد فى مصانع الارض خطبا ؟

وفى قلوب البشر لم نجد غضبا ؟

فهذا العنف

اصنع منه ابوابا

اخلق به العجب

امنحنى ، امنحنى ، امنحنى

روائح الارض

واذرع فى قلبى الغضب

ف - ش

» روائح الارض والغضب

محمد أحمد القابسي

خروج عن الأرض والذاكرة

ماذا !

لو بهجرين الذاكرة حتى المحو

ونزهرين فصلا خامسا للنسيان

ماذا !

لو نصيرين لونا مباحا للمحو

مرفوضا في الدهن

من خارطة الألوان !

ماذا !

لو يرحل طائر الاسوار بعيدا

ويقيم قمر الفولاذ

في مرايا العلم والاحزان

★ ★ ★

ويقال انك ترضعين الاقماع

وتهيين المرجان

لكل الفقراء •

ويقال ان حبيهم علمك

التلويح حنى الاعماء

وفى زمن الضحك

علمك هواهم البكاء :

فانت المعبوده !

وانت المفقوده !

وكل فقراء الارض «حزام»

«وانت العفراء»

★ ★ ★

يجسنى الحضور الفائق من وجهى

ومن يلى

أرنديه عبورا !

وأرحل فى اللحظة التى بركبنى الرغبة !

...

وحدك نفتحين ليلىك للعشاق

ومهدين صفاترك للقوافل

وأنا الصوفى

وأعرف أنك

بعيدة

قريبه

لكنما تفضحنى الشهوة :

أيها الجسد الحجاره

التوقع

ال فقدان

القريبه !

آه لو ترضعبني الفرح المحرم ،

وسكبين في وجعي ضراوة الفيل المغلوله ،

أبتها العاشقه :

وحدى أسند الى حائط الذاكرة المفوبه ، وامشق وجهك

على خطوط الترميد ، الغياب وأكتب عنك آخر قصائد العلم .

فأنت الغائبة

الحاضره

سده الارض والذاكره .

م . ا . ف .

« البحر في كأس »

لوحات منجمية

النفق المشرون

ها أننى أدمر الصخور

وأزرع الالغام فى الثغور

يجبى الغبار عن بعية الرقاق

أغوص فى الدخان فى دوامة اختناق

لترجعوا يا اخونى الى بعيد

حتى ندوى الالغام من جديد

اما انا فسوف تخفىنى العربة الستون

★ ★ ★

تنفجر الالغام اثر بعضها تور فى اصطخاب

وبعد ربع ساعة

ينطلق الجماعة

معاول على الاكتاف • عزمه الحديد

يا رب كن لنا فى سعينا المجيد

با اخوتى ها نزل الرباب

أكداسه كالذهب المذاب

نحن فداك يا فسفاطنا الخلاب

نفديك يا ترابنا الاخضر بالشباب

★ ★ ★

الجهد والتصميم والعمل

يرسم فوق كل جبهة ملحمة العمل

وسوف لن يلعب فى عيوننا الارى

بوركت يا اذوعتنا السمراء
فنحن في الفبار والبخان والعرق
تمسح الهامات بالشفق
ونغرس الضياء في مزارع الشفق

★ ★ ★

الآن قد شحنت العربة السبعون
مجهودنا يفوق ما تحصره القنون
يا اخوني الرجال
يا اخوتي الابطال
نحن قهرنا قسوة الجبال
وقوة الصخور والاضطار
بألف عزم يطلع النهار
يا اخوني قد اشرق الصباح
ودغدغ الضياء في قرينا البطاح

★ ★ ★

ويهرع الصغار
عيونهم يقبس من بريقها النهار

★ ★ ★

وتفتح الاحضان
وتلتقي الثغور بالثغور
ويشرق الصباح
وتزدهي في قريتي البطاح
وتشمخ القمم
في ارض من قد صنعوا الضياء في الظلم
وخلقوا مصيرهم من قسوة العلم

«عيناك والتراب الاخضر» 1977

ا - م - هـ

ش.ع.

ثلاثة عسكريين
يمشون وراء بعضهم بعض
منسجمين منتظمين
عيوبهم في الارض
وكان على رؤوسهم الطير
يمشون مسيا مؤثرون
يمشون دائما يمشون
يندفعون الى امام
وقد تكلم الاول الثالث

والثالث الاول

ومع الثاني يمنع الكلام

**

ثلاثة عسكريين
يسفون هذا الزحام
يفتحون ضجج الدنيا

وفوضى العالم

يسلم بارد

وهدوء تام

**

قبعات ثلاث
 بيضاء حديدية
 حديدية نارية
 تخطيط الشوارع
 وتسمى في الفناء
 وأنا وانت
 والضحك بيننا
 والكلمات الطائشة
 في عالم طائش
 وما يمتسي علينا
 وما يضربنا
 ويرعبنا
 وما يسرق الهواء ،
 يعفن الضوء في عيوننا
 وما بهرسنا
 وبعفسنا
 وما يفشنا
 ويعدمنا
 ثلاثة عسكريين
 يمشون وراء بعضهم بعض
 منسجمين منتظمين
 يكنسون الارض
 وعلى رؤسهم شيء
 شيء كالبيض ؟

ط - د

شال - عدد 6 / 1971 .

أبو القاسم الشابي

«سيدي لو هاجهوا جسدي
هذا ، بكل مدافعهم ودباباتهم
لا نالوا منه شيئا
ولكنك دمرنتي اذ هاجمتني
لا بسيف ولا بيديك ...
ولكن «بجنية الكلمات»
* * *

واذكر حين تنصلت
من سطوة القيد ...
اوغلت في دوره الارض
اججت حرقة
زهر القرنفل ...
رمت بالحلم
وجه المراكب ...
ملتحفا بالخصوبة كنت ...
وفتحت قلبي
على جبهه للزنايق ...
كان الصباح يغازلها

بالنسبة
 وكان الصدى
 اندلاع المعادل
 فوق ذؤابات هدى الفصون •
 وانت الذى جلوه
 فى قرارة ضللى
 واطرافه
 فى السماء
 شمس النوازع
 والرغبات ...
 داهمنى عند بدء الصباحات
 بالكبرياء ...
 تجوس فجاجى ...
 وتسكننى من قطوف النيازك
 بالفؤء والصبوات
 ترى من تكون ؟...
 نرى ... من ... تكون ؟...
 تسلقته ... شامخا ... شامخا •
 مثل صفصافة كان ...
 فى راسه
 قبرات ومملكة
 يستكين لها الفقراء ...
 تسلقته
 كان كالسنديان
 وعبر الملى

كاشفتني أساور وجهه

بالسر ...

كان عظيما ... بسيطا ...

على خده

شامة ...

بين عينيه صحو ...

وفوق ذراعيه وشم

لرمانة

من اقاصي الجليل

وخيل تغير

وخيل بها تصطم ...

تأملني ... تأملته ...

مشى خطواتين

ولما التقينا التحمنا

وذنا معا

● فيا ها الجموح المكابر قف !!

جيبتك العربية تلهب

فامتها المرمبة بالاغنيات

وتدعوك : قف !!

لك الملكوت

وهنا الجلال الجليل

وللملاء الشمس

فاكهة ودليل

فيا ها الجموح المكابر قف !!

تمرکز فوق جبیني ...

تفرس في

مليا ... مليا ...

مليا

● - أتبكي ... ١٩٩

أنا كيف أبكي

ولى وطن صد كل الغزاة ؟...

أنا لست أبكي

ولكنها العين

تسقبل النيل ...

عبناء مكسورتان ...

وبقطر وجهه

بالقهر والخجل المر

يلعوه حزن الصبا اللواتي

تبركن فيه

غداة التقى

رمل سيناء بالفزو .

مال على البحر ...

شق باض العباب

وفوق نديف السحاب اسراح

على نجمة

ثم غمغم اغنيه

لست أفهم منها سوى

« إذا الشعب يوما أراد الحياة

فلا بد أن يستجيب القصد

ومن لا يحب صعود الجبال

يعش أبد الدهر بين الحفر »

م ع °

«مملكة القرنفل» 1984

الموتُ مساءً أمام رفات مهرة الريح

أكركر رجل فى شوارعها
يا مدينه سلمت مفتاحها لمُسترين ..
وفتحت فخذِها لبائعها ! ..
يا مومسا حزينه مصابه بالشلوذ وبكل أمراض النساء
يا أما قاسية ولدتنى ذات صباح ..
وتقتلنى كل مساء !
ادخل اليوم زحام السوق • أسافر فى الاجساد •
أبحث عن كنوز الاهل :

أرحل فى البطون :
أجدها خاوية
أرحل فى القلوب :
أجدها خاوية
أرحل فى العقول •
أجدها خاوية
اعود منكم
خاوى البطن
وخاوى القلب
وخاوى العقل

اسأل : كيف لا يشبع رأس من جاع ..
وكيف قلبه لا يغل ؟!
أقف مكتوف اليدين - أستحم في العرق - تجرح
الشمس عيوني
أضيق ملامح وجهي القديمة - أفقد طفولتي الأولى
أكسب وجهها مقطب الجبين
وأضاجع حزنك هذا المساء :

**

تستلقين على أرقى - وقد كنت المستلقى -
تقتاتين من أوجاعي - يا سيئة الطباع -
تركبين على ظهري وتسوفينني على يدي !
وأنا أعرف لا ناقة لي فبك ولا دينار ولا
شقاء ولا ليلة حمراء ولا سيجارة أمريكية !
وأنا أعرف وراءك قضبان ودواميس مظلمة
منسيه !

وأنا أعرف مومسا ببقين ولكن يفمرني
عشقك أيها الجنه!!

**

وأكون حزينا هذا المساء
أكون حزينا تحت الليل وتحت الشتاء
أفترش الحزن والتحف الحزن غطاء
أصابني الدوار والاعياء !
واحلم يا أمي :
أحلم : قصر الليل
ينهار كالسيل

بما فيه
 على بانيه
 شمشون وكان وحيدا
 احلم : تسقط الاقنعة المرتقه
 احلم بين الاشواك تنبت زنبقه !
 احلم يا امي احلم ..
 يمطرني حزني حلما شفاف
 حزني الممطر في سنوات الجفاف
 حزني السيل الجارف المحدث في اراضي السوس انجراف !
 حزني الذي يخضر كالزيتون
 بزرق كلباس العمال
 يبيض كالامال
 يحمر كالعيون ،
 حزني المتجلد الراسي ، حزني الباسق يمتد مع
 الاماسي شجرة صفصاف !
 حزني المترعوع ينشط من تعب النازحين ،
 ياكل من جوع العمال ..
 ويشرب من خمر جباه الفلاحين .
 واكون تافها هذا المساء
 اكون قزما من الاقزام : شاعرا من الشعراء
 تكبر حولي الارض وتتسع السماء ! ..
 احصد الحشائش لمهرة الريح
 وقد ماتت مهرة الريح
 احصد لها التفاح الذي يفوح ،
 ويرد الروح للروح
 وسحاب هذا العام كان ناشفا
 وصوت الرعد مبعوح

احصد لها العجاجات الهوجاء
أرقص حولها هنديا بنائيا ..
وهي وماد لا جمر ولا أضواء !
أعلا صدى بالريح وأعلا جيوى ،
أبيعها للمراكب ..
والمراكب ما عادت من شمال أو جنوب
ومهرة الريح لم تفتح عينيها المتارتين :
فمن يحضن في هذا الليل حب الناس
ليشعل قلبه فوق الموج فانوس ؟
ترسى المراكب حاملة العريس ،
نزفه الليلة لمهرة الريح ..
ونقيم الاعراس !!
من يابس «جاكت» صديقى بعد صديقى ؟
من نلبس باطلاق سراح البحر ؟
ويتعذبم عقارب الساعة نحو الفجر ؟؟؟
... مومسا ما زلت يا أمى ..
ونزئين مع الغرباء
وفاسيه يا أمى تبقيين ..
يا وائده الإبناء !
... وما ذالت مهرة الريح فى عز موتها
فى ذل موتها
وما زلت أمام رفاتها
أموت واحيا ..
فى انتظار حيائها !

م . ل .

عبد الله مالك القاسمي

بين لوحة وقصيدة

- 1 -

هو اللون ..

نحدر الآن من قمة الضوء

نساق في جسد اللوحة العاريه

هو النـم ..

يعلت من قبضة النار

حتى اندلاع الحريق ..

يهدد بالاخضرار

فختلط اللون بالنـم ، بالضوء

من بين تلك الخطوط ..

الرؤى

يبرق البـلـبـل برقا

يشع الضياء

هى الصورة الآن ..

عاريـة

ترفض البوح .. والانتها

انها اللوحة :

تنسج الاشرعه ..

والملق

- 2 -

امام الموائد ،

وتحت الكراسي

مبعثرة ..

ننام الفصائد

تهب الرياح .. نهر

تهب الرياح .. تمر

وبفى الجراح

بدون ضمائد

....

الا ايها الشاعر المتدثر بالنار ، قم

.. وناج البحار

فان العيون التي مزقتك ..

ونامت على صدرك

اصبحت كالبحار

تسكن الموج والشاطئ

.. تستحم بضوء النهار

★ ★ ★

تجيتك جنية البحر والريح

مبللة بالطر

أيها الفجرى

لقد انهكتك الدروب

وطول السفر

فم افترش العشب

واكب على صفحة الليل

انسودة الفجر

فجنيه البحر والريح ، لا

لن تجى

قبل أن

تتهى

أيها الفجرى

لقد انهكتك الدروب

وطول السفر

ع م ق

«كتابات على حائط الليل» 1983

الحبيب الهمامي

في اتجاه مناهضة الياسمين

(1)

هذه الليلة وحدي
داخل الفكرة والفكره لم يخرج
من القامض ..
لم تسعل مصاييح الكلام
ورق الدفتر يدعوني
لكي اكتبني
والقلم الازرق لا بهم اغماء اليد اليمنى
فهل جعت يتابعني ربي ؟
ام هو ميلاد الختام ؟

(2)

واخيرا
طلع الشعر علي
من صراعي الداخلي
فهنيئا لي هنبئا
انني الآن توصلت الي

(3)

نهضت .. لانبع في داخل
والفاجئني بي
لماذا الرياح تحاول نهشيم أغنيتي
وأنا لا أغني بلا طعنه
لا يناولني الشعر أؤمنة الورد إلا
إذا ما ذبحت !

(4)

أطل على القلب من سرفة الجرح
داخله الليل مخيل الظلمات
نهشم ما سوف أبني
ويشعل في خرابا جديدا
فأشعل في الوراق الكلمات
أطل على القلب .. أبوابه الطعنات
ونسبائه الجرح بعلو
يشن الخراب على طائر الضوء
في حلمه العبقرى الصفات
أطل على القلب فيه الجماجم نتلو الاسى
بجميع اللغات

(5)

عرفت خرابي
بموت المصافير في الشجرة
عرفت اتجاهي المناهض للياسمين

بموتى بلا قبلة عطره
عرفت جراحى بالغنيتى الخطره

(٥)

أطل على القلب ما بين اللفة موت وأخرى
أشد بقبته المرة - الشكل منتعرا
فالبقية دمع وذكرى

(٦)

يطول البكاء علي ..
فاجلس في ،
وانتظر الدمع حتى شل نحرك عمري
يكون المساء بلا شجر ،
وبلا امهات على غرفتى
فادخلها وكانى سادخل قبرى
أطل على القلب بسبهنى فى الفراغ
تعلق بي وتعلقت بالآخرين الذين أضاعوا خطاى ..
كانى نقيضى ..
كانى سواى .

ح . هـ

الفكر - عدد 2 / 1983

الشعراء

عندما ياتني شاعر زائرا اى مكان ،
تغير الاشياء ..
وتصير الاستجار اعل جنوعا ...
وتطول المسافة الخضراء ،
وتزيد الورود فى كل حقل
وردة ، ثم نكثر الاشياء ..
فاقرئى يا حبيبتى ... تجدى
ان فلسطين وردة حمراء ..

لو قرانا يوما كتابا .. عرفنا
روعة الفكر واحتوتنا السماء ...
انما الشعر ان نعلم روحا .
عطشا ... لا يكون منه ارتواء ..

الفكر - عدد ١ / ١٩٧٩

هؤلاء الاجباب .. والاصدقاء ..
كلهم ، كلهم لنا اصدقاء
انهم منا .. لا لشيء سوى انهم
يا حبيبتى شعراء ..
وجلبوا .. رحمة لنا ونعيما ،
كما يوجد الشذى .. والماء ..

●
انهم فوق عدنا بالاصابع ...
فيهم الميتون والاحياء ،
فيهم الساكنون فى كل ارض
منهم الراحلون .. والغرباء ...
منهم الشابي ، منهم عمر الخيام
ايضا ، وفيهم الخنساء ..
وكثير سواهم ، غير انى الآن
ضاعت من ذهنى الاسماء ...



سالم الشعباني

لكنك من أهل صهيون

مارتين
اسمك اجمل من كل الاسماء
با حسناء :
يا ذات الشعر المرسل
والقد الليموني
احببتك فوق الحب
فكنت هواي
وكنت جنوني
لكنك من اصل صهيوني ..
ان كنت رفضتك يا مارتين
فلاني سمعتك امس تغنين :
«يورشلايم شل رهاف
شل نحو شت شل اور (*)»

«أعنيات منحمية» 1977

س - ش

(*) أي أورشللم يا مدينة الذهب والنحاس والور .

محمد الصغير أولاد أحمد

طوفان

في زمن الفرد
في لا - زمن النورة ٠٠ والطفان
أقطع كل علاقاتي معكم
أخذ في سفنى أحلام البدو منارا
واسمى نفسى : طوفان •

الزمان

هذا زمان لم يعد من سامع للشعر فيه
سوى : أنا
واذن ، علام الناس قدامى
وقلبي لم يزل منذ الصبا عسرين سهما بينهم
لو جمعوها الآن فى باقى الضلوع
ورتلوا بدء النشيد
لعدلت ميقاتها الدنيا
وصار الله تقريبا : أنا •

م - ص - أ - أ

«الصباح» 31 / 7 / 1984

عيناك والمرافىء الليلية

عيناك والمرافىء الليلية
وكأس خمر غصت فى أعماقها المنسية
اغنية مجنونة فى اثرها اغنية
والزمن الهارب يا حبيبتي .. نصف بى
يعنو كما القطار
يقتات من ليل .. أنا .. يقتات من نهارى
والنشوة الحمراء فى ضلوعى
تعبث بالمنوع
لكنما الاحزان فى قرارى
تهدر كالانهار
ان رمت ان اخمدتها انساق فى التيار
كزورق منهار
لم يدرك فى تجديفه سعادة القرار

★ ★ ★

عيناك والمرافىء الليلية
وكأس خمر غصت فى أعماقها المنسية
اغنية محبومة فى اثرها اغنية ...

«ممسات الى الزمن الهارب» 1981

ب - م

محمد علي الهاني

ثغرى والعرس الدموى

فرس الريح الليلى
استوطن غابة عشقى
وتومج شمساً فى جرحى النامى
ابرق ارعد زمجر ...
انزل مطراً نادوا واغسل ذاكرتى ..
★ ● ★

وطنى عرس دموى
يقرع باب الموت
وانا اتمراى فى مرآة النم
مرؤوسا
مفؤودا
(فى جيلى جبل من مسد)
بيدى ثغرى
يتلوى يبحث عن كلمات حمراء
كلمات اكبر من حجم النم

«الحرع المسافر» 1980

م - ع - هـ

انتظر

غرد الليل في القلب ، ها انذا انتظر	غرد الليل في القلب ، ها انذا انتظر
ربما يورق الشعر في شفتي	بارقة الشعر
او يوشوش في اضلعي قلبي	وهديل الكلمات
او اساند قلبي فابكي قليلا ..	ايقنت بانى وجع سهر بين الجدران
اسلم ذاكرتى للسنين القصية	لا شيء تغبر منذ زمان !
وابحث فيها عن الومضات التي جعلتني	لا شيء تغبر منذ زمان !
اسامر نجما سع	الليل هو الليل
ولكنه لا يجيء	والجرح هو الجرح
فارس يمتطي صهوة الشمس انا	والسجن هو السجن
عاشق احتمي بالثى وعدت وجنتي	لا شيء تغير حتى وجه السجنان
فنمت زعترا	والوطن المجهوم بالف قضيه
انها لحظة الوضع ،	وقضيه
فانتظروا ... تظروا ... تظروا ..	يغفو بين الغيبة والنسيان
بارقة الشعر ،	والانسان
وهديل الكلمات	يتوارى بين الفينة والفينة خلف القضبان

ع . ف .

الشعب الثقالى / 3 فيفري 1984

عبد المجيد الجمنى

مسترح عيناك وأين البطل ؟

الى عبد الناصر / اسانا

الحزن

والتيه

والجرح

وانت

زاد في مزودي احمله

اضمه

اضاجعه

أسبرين امصه

حين الجنون يعزف في فؤادي

والنار تحليني طينا نكتب اسم بلادى

- قال في بداية موته وهو يدخل ركع الازل - :

لا شيء نا نعبى ينقصنا

سوى الدور يبحث عن بطل

« من هنا تبدأ الملحمة »

4 - 7 - 1977

م ج *

عبد القادر شرودة

مطر

كان يهوانى ،
وكنا فوق أهواء البشر
كنت كالتيترك مفتونا بنارى
وحبيبي كالقمر
لم نبسر أبدا إلا بزخات المطر

●
علميهم ، كيف كان الحب ، يا أخت النضال
منذ كان الدم وشما للجبال
منذ فاض الدم فى الشارع من قلبى وسال
وعلى خدك صار الدم خلا ، أى خال !!
لم نخافى ،
إنما أنجبت للموت الرجال •

ويحبون ادعاء ،... واجب
نحن في الحب جميعا
وانا وحكى المحب
انا للصمت ، اذا ران ، عمود من لهب
واذا ما غيبوا شمسك ، مزقت السحب
واذا ما تمتموا بالشعر .. احرق الكتب
واذا ما انهزموا ... لا انسحب



قيل عنا ، افترقا ...
فهوى نجم هويا وانحدر
ويكانا النسر الصامد واستبكي المدر
غبر انا ، ابدا في كل صبح نتنصر .
لم نيسر ابدا الا بزخات المطر ...

ع * ش *

الفكر - عدد 8 / 1978

رذاذ العرق

على حافة النهر ،
ظل بلاعب رعنسة شمسى بعثر فى الافق بهرجها ..
رويدا .. مسى خائفا ،
ثم حط كامنية فوق جذع من التوت ..
ماى غربقا ،
وفى الظهر طعنة جمر تشير الى همه المتفائل ؟..
نحسس وجها بدا فى اليدين ،
كنرجسة نستهى فطرة كى تفوح ..
وخلف الجبين فراشاد حمى نناغم نبضى المبلل بالامنيات
القديمة ..
ها الليل يحشو الضباب ،
وبمضى امامى جليلا ..
نمفه الصمت ردحا ،
تنفخه الريح والخطوات الى طاب فيها العذاب ،
وخلخلها الزمن المستراب ،
وغربها كالهلال السحاب ؟..
ثلاثون عاما ،
تسيعت الآن للبدن النازف المحتمى بدمى ،

اذ مدت اليها يدي ،
 اوجعت كبلي .
 اذ اممت ينابيع عشقي ،
 لوت عنقي ..
 واستحال الويفى الى واحة من الم ..
 واختل بالاديم فمي ،
 آدمي انا ..
 قلت هذا .. ووجهي مرايا لحبات رمل
 تحلقن حول رذاذ العرق ؟..
 اى معنى
 لقلب تاكل كالحلزون على صخرة ظامنة ؟..
 اى افق يفتح هذا السواد الملقب ،
 بالصوت ، والاسم ،
 بالصمت ، بالخوف ، والاقنعه ؟..
 مزقا هي الصورة الآن .. واللحظات ..
 يا لقلبي المدجج بالذكريات المسنة .
 والبسمات المملة ،
 والصبوات ؟...



ثلاثون عاما ،
 على حافة النهر ظل
 يحيك الرؤى ،
 وبسج خبط التشهى على ربوة من ارق ؟..

الصباح 10 / 2 / 1983

ع - ب - ف

الوصمة الثالثة

(مقتطع)

في قعر قعر جمجمي عنكب كسول نهم
نزوى لينام
واذا اسنيقت تسلي بحبك السريان على الشريان
حتى اذا اشنت الحبيكة وتسعبت والتفت حبالها
يسام وينام
هل هو البحر يورد أم الخيال في جلبابه
هل هي الأرض تحيض أم الآلهة تتوضأ
أم في قعر قعر جمجمتي عنكب معربد بنزف
شربانا
شريان
هل إلى الموت منى
أم الموت صنعه الإنسان
؟

«ورقات من كتاب الترحال»

م - ك - و

عبد العزيز بن عرفة

هل مزقنا الرداء ؟

أمرى
أطلقت علي رصاصات
ثم
أودعني للكلمات
لم الالتفات ؟
أوما لي قبر القصيدة :
«أن غص في جوفى العميق»
رमित بالبراقع والاقنعة
واحرقت كمة الرغبة
وتفتنت الاصابع نبضا
وضاع القبر بين تلايف الاحرف •
ذا البياض
هل مزقنا الرداء ؟
أم هي ذاكرة الكلمات ؟ ••

الاحبار ، 10/7/1984

ع - ب - ع

بوجمة الدنداني

أمى

يا وجهها المبثوث فى النوار
يا وجهها المزروع فى كل الحقائق
عطر دربنا
فالسباخ ساحت
والارض خنادق
يا وجهها الموشوم بالحب
يا وجهها المطبوع فى القلب
حبب لنا عيشنا
فالعمر تهرأ ، صار كعمر الكلب
يا وجهها المكسوس فى الحنايا
يا وجهها المعكوس فى كل المرايا
سوى وجهنا المنسوخ
نا وجهها المحروس من كل الرذابا
وجهها
طافح بالهوى
ناشر بشره
فوق عمرى الحزين
طالع من رماد السنين
هابط مثل وحى السماء

5 / 1 / 1983

ب. د.

« من هنا تبدأ اللعبة »

محاولة لقراءة خواطر بطل مهزوم

يعود الفارس العربى فى عينيه ملحمة
الصحارى الهوج • لون الرحلة الاولى •
تكسرت المفاوز : هذه الفلوات عرس
ان بين الشام والفلوات عرس الكروم
امتدت الرايات حمرا • كل درب بات
يعلم : ابن وجه الفارس العربى
قومي وامنجه البغيا يا ارضا تشربت
الدماء البكر ، قومي •• يوم اسرج دوخته
الرياح - ان الريح فى الفلوات عاتية - خيام
البدو ما عرفته • ظل محدقا فى الافق • ارعدت
السماء وظل محدقا فى الافق : تاتى من
تغوم السرق قافلة «محملة» بوهج الشمس ••
..... يا وطننا توذعنى • حملتك فى
دمى الفوار وعنا (كان طعم الوعد ملحا)
لم نفيت • كتبت عنك وكنت تكبر فى القصائد

في عيون الطفل ترسم شكل خارطة
وفي حداث من احببت • مر البنو والتتر
الفزاة وما افاق الفارس العربي • كان محققا
في الافق • مر الجند • هاهم سوروا الطرفات
واقتسموا النيذ المر ثم نبولوا • الرايات
باهته ووجه الشمس صار محطة للحنن •
قيل العائون يهزم طرب وقيل •••
وقيل بدلت الخرائط شكلها ، اتسعت
(وما وسعت حنينا ظل «اكل عمرنا
المهدور) • شاخت هذه المائن الغريه
وهي ترحل في قصائدنا • لبسنا حزننا
الوحسى احرقتنا اصابنا •• وقلنا سوف
يأبى الفارس العربي ان نبوءه العراف
صادقة
ولكننا خسرناها •

« قراءة الاسفار المحترقه »

جسد والفجر جماجم

سلفني مرض العصر وآني
مدوا ايديكم وانتظروا
صومعة الانذار تلق
يا ارق النباح على عيني
نظراتي محراب ذنوبي
فابتعدوا ...
اني اضربت عن الندم
وصفعت الصوت بضوء فمي
جردت الشجر الباكي
من يبس الامطار بلا استئذان
وأنا الظمان

★ ★ ★

كان الليل فيا زمني كن
الصفعة نور والجوع مواعيد
التوت جراح والحرف عناقيد
مدوا ايديكم وابتعدوا ..

الحزن صديقي والموجة في البحر قصيد

★ ★ ★

يستيقظ وجهي
والبحر غبار
يسقط ظل اسفل مني
ويداك مزاميري
يا ارض المودة للشمس
عيناك عصافيري
ترحل والبحر يصفق في همس
عيناك الاجراس تلق
يتفجر وجه الظل شظايا
الفاك معي ..
كامرأة من غير مرايا
الفاك معي ..
والصوت عبادة جسم دعوى الاشلاء
كالورد على شفثيه مواويل
والصيف شتاء ..
ويعود لكم لفظ الصحراء من الخلف
ويعود لكم ..
عشق الماء .. الى الارض بلا خوف
اغرس كفيك ولا تخجل
بردت امعاء القمر
احتر شيطان النار ولا تحطل
هربت اصوات المطر ..
فتعالوا يا ندماني

انى ذوبت الليل على شفتى
وشربت الخمرة بالاحزان
افرغت الكاس ... اعدت الثانى
وقطفت الودعة بالاسنان
فتعالوا ..
الفجر على الوجه خرائط انذار
والليل مواسم شوق
للفجر المسروق من النار
للفجر الآتى من غير عمائم
للحب القادم .. من غير جرائم فتعالوا .. نتنادم ...

بلاى الثقافية عدد 6 - 1980

١ - ح

حزن مسائي

هو الليل جاء ...
الى اى زاوية من جراحي
سيفضى بى الحزن هذا المساء ؟
الى اى اغنية اسند فلبى
وكل الاغاني فصول بكاء
وفى كل فج ...
تنوح رياحي
ولا شئ غير الشتاء ؟
هو الليل جاء ...
والارصفة الخاليه
لفظت عابريها
ووحدى على جمرها ، لم ازل
آخر الغرباء

• • •

«مرافق» الحرن، 1984

فردوس مامي

سنعود ونمهرك دمننا

اذن لم تعد ؟
كان للبحر موعده السبعى اذا ما بعرت كنانة
لاهة في الخلايا البعيدة
كل ضائرها انتشرت زنبقات
نطرز للقادمين اللال
راودنى وجهك ، المدن الخنابية ،
عيناك : صمت وجسمك اسطورة بابل
اغادر صحتى الحنظلة ،، حى الولادة ،،
والوجع المر
اسرج عينيك شاما
امد جسمك خيمة
وؤنديك زورق وشم
يعانقنى
واسافر عبر ازواق ثناياه حتى الغياب
اذن لم تعد ؟
ذكريات السنين التى سافرت فى العباب
وخيل لى اننى كنت اغلقت اشرس باب

تسبق الآن عاتية اذ تروود دهايز ذاكرتى المتعبة
تراود في حنيني
لكليك تساقط الامنيات على هضبات التجلي
تهائم عشق وسلات فل
وانت اسير التخل
هي الارض ترفل في الزبد الابدى
ومن سره البحر تينع حورية
تتوزع وفق الجراحات
اشدو ايا وطنى كن نبيا
اتحرق بغورك ملء العشائر
دم شقوق كنانة ، مد لها جبة الاخضرار
وانهار فى لحظات التغنى وفى غمرة الوجد ،
فى غمهمات التجلي ،
انادى ايا وطنى كن عتيا
ووزع بلورك فى رحم القرية المجده
وفك لها سغب الانتظار
حين اوصلت بابك فى وجهى
ما نسيت غصون جبينك ، نظرتك - الجسر ،
وقفتك الواسعة
وتسكننى لا تزال تقاطيعك الرائعه
وجهك القمر ، الموعد الموسمى ، سفائك الراحلة
بيتك الورقى واحلامنا الشاهقة
اذن لم تعد ؟
وظللت اعانق وجهك ،،
لوح باسمالك اليبس ، لا ، لا تخف
فمسافاتهم واهيه
ها يدانا تعرش فى الوطن / البعد جسرا

ويرسم للعودة الواعيه
 يلفظ البحر كل النفايات يتشح البرنس الدافئ
 هو الموعد العربي توهج سرا ،
 تلالاً في كنف الصدفات - المحار
 تجملت الارض تفتح ابوابها
 ننعل الفجر : قوس فزح
 مفلقا كان وجه المطار
 ومينأونا كان ينوى الرحيل
 تهيات ، للفرح المر لون الوطن
 وطعم الوطن
 اذن لم تعد ؟
 جئتك الآن ، كل ثنياك معها الراقصون على صوتك
 البدوى
 وها لحكم العربي نلافت عليه الفزاة
 كنانة وجهتك البحر ، كنت نولن وجهك محسنه
 والمرانا الجميلة تلمع ، كالذكريات
 تراك تصلين للعائدين اليك وهم منعبون ؟
 ام تراك تمدين صورك للعابرين ضفافك ؟
 والحلم يسبق وثبتهم للضفاف المضيئة
 كل البواخر احرقها الامراء ورحلك الحق لم تبتدىء
 والنجوم التي طاردوها مضت
 في اعتداد ولم تنطفئ
 وحدك النخلة الضاربة
 والنجوم التي وزعت في المنافي فرادى ،،،
 تعود اليك اخيرا ككوكبة غاضبة

ف. م.

الاخبار - 15 - 7 - 1984

سميرة الكسراوى

قناديل العشق

بين الجحيم واحساء اللؤلؤة
أفوز ، أنط أندرج ٠٠٠
أتزحلق على الاشياء الباردة ٠٠٠
مثل سمكه
أتكور مثل خنفساء صغيرة لامعه
أو أتكور مثل خدروف على الجليز الاملس
لاعشاب البحر الندية
وللكواكب الزرق
أعلن أن الليل الاحمر يتسقق عن الفجر
وأن عروق الاموات
تضوع برائحة الاكليل والنعناع والزعر
وأن الوجوه الذابلة الشاحبة
تتورد بشقائق النعمان وبالوان الشفق الوردى
انا العطاء المتوالد فيكم
لما رائحة المطاردين
تصلبنى
تتناسل كالابر الخفية فى رحم ذاكرتى

جسدى ينوزع بينكم
كجبات العنب والزيتون
لما أرواح الجياع والمسردين
تناديتى فى الليل
وتهرب الاحلام من فراشى
عيونى المتعبة
سوف شعب المسافات
لنضىء ملابين السموع السحرية الالق
لم الاكواخ - حزينه - نرقد فى كف الليل
المتوحش ؟
أصابى ٠٠ نسيج الناف
للأطفال العراء
لما أسنان البرد تهاجمهم
ودمى ٠٠٠ النهر الكبير
للراجلين فى صحراء العطش
وأنا العطاء المتوالد فيكم أبدا ٠٠٠
العشق المتوقد ٠٠٠ حتى النهاية
لما أصوات الحالمين بالشمس
وعذابات المنهكين
تدق بعنف اجراسها فى حياتى !!!



توزعوا بينكم

جسلى

رغيفا ... فاكهة ... بارودا ...

تفيؤوا قلبى

ماوى ... حنينا ... وخمة ...

توزعوا شعيرات حلقى

صراخا ... رصاصا ... وبنفسج

فمن اجلكم فقط ...

الالتماعات الصغيرة

والاشعاعات الكبيرة لقلمى ...

روحي المتوئبة كاربى برى ...

حشرجات ايامى البطيئة

والفرح المتوهج فجأة فى جداول دمي !!

حوان 1983

س . ك .

«أطروحات» - عدد 1 / 1983

Accession Number

169139

Date

1186

